جامعة تونس الاولى
كلية الآداب بمنوبة
قسم اللغة العربية

شهادة التعمق في البحث
(دكتوراه الحلقة الثالثة)

الشعر الصوفي
في الادب العربي بموريتانيا
في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين

«دراسة في دواوين منتقاة»

اعداد : عبد الله بن عبد الرحمن
اشراف : الدكتور محمد اليعلاوي

جامعة تونس الاولى
كلية الآداب بمنوبة
قسم اللغة العربية

شهادة التعمق في البحث
(دكتوراه الحلقة الثالثة)

الشعر الصوفي
في الادب العربي بموريتانيا
في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين

«دراسة في دواوين منتقاة»

اعداد : عبد الله بن عبد الرحمن
اشراف : الدكتور محمد اليعلاوي

1991

المقدمـــة

من المواضعات التي دئب عليها اليوم في البحوث العلمية هذه المقدمات التي شوطي عليها لبسط بيان يعلل الدوافع والغايات التي انتجت البحث منذ بداياته التأسيسية حتى ملحقاته التكميلية، وبضبط مجال العمل وحدوده، ويذكر الصعاب والعراقيل التي حالت دون اكمال القصد والوصول الى المبتغى، كما يشير الى الوجهة المنهجية الذى هو موليها على امتداد فضاء الدراسة منذ أن كان العمل هاجس فكرة في حيز المشروع الى ان صار واقعا عطيا في حيز الموجود .

واستجابة منا لهذا المنطلق المنهجي نشرع في تحديد طبيعة الموضوع قائلين :

إنه عمل يعرف بالشعر الصوفي في القطر العربي الموريتاني من خلال مقاربات ميدانية لنصوص عدة من دواوين منتقاة تنتمي زمانا الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين .

لقد همشت كل الدراسات التي تعرضت حديثا للشعر الموريتاني — وما هي بالكثيرة — الخطاب الصوفي ، بالرغم مما فيه من تعبير صادق عن تجربة ومعاناة ، وما يزخر به من غنائية ووجدانية ، معتبرة اياه تارة خطابا فلسفيا يندرج ضمن مقررات الفلسفة لا علاقة له بالادب وقضاياه ، وتارة أخرى تدخله في حظيرة الادب الاديولوجي العقيم حيث لم تر فيه الا المثالب الموجهة الى الفرد والمجتمع والدين .

وهكذا انطمس الشعر الصوفي في تلك البلاد بين هذين التصورين ، مما جعله حبيس الزوايا والحلقات ، ومتعاطيه يشار اليه بالبنان ، ودارسه لا ينجو من الاتهام .

الا أن ذلك ،على خطورته ،أهون أمرا من أن يثني طالب الحق عما يبتغي وأضعف أثرا من أن يحبط عمله فيرتاب فيه أو يخبو عزمه عليه ،بل ربما وجد فيه ما يشده الى هذا الموضوع شدا أقوى ويغريه بالاقبال عليه اغراء أكبر،وانما في مواطن الاشتباه يكون البحث أوكد والحاجة الى تجلية الحقائق وتنقيتها من الاباطيل ألح والزم.

وعلى هذا الاساس هنا أمر التصوف ،فاقبلنا على دراسته منذ أن دخل البلاد الى يوم الناس هذا وما قام به من دور على جميع الاصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية وما أبدع من فني التعبير وما ردد من ثوابت الشعر العربي عموما ، فجاء البحث في جوهره ذا شقين ،شق تأصيلي يعرف بالتصوف وطرقه بالبلاد ،وشق أدبي يعاين مدونة صوفية لاستكناه خصائصها انطلاقا من مقاربات ثلاث (شكلية وأسلوبية ودلالية) شكلت لحمة الدراسة وسداها.

ولئن كانت تلك طبيعة الموضوع وحدوده ،فانه قد أنجز انطلاقا من مدونة منتقاة حسب اختيارات منهجية من دواوين عشرة لشعراء أعلام في التصوف،وقد حققت هذه الدواوين كلها في أحضان المدرسة العليا للتعليم (1).

وقد جاء اختيارنا للمدونة حسب معايير في مقدمتها حضور الظاهرة المدروسة ،وطرافة النص المنتقى للاستشهاد ،فكانت نصوص

---

1) هناك ديوان واحد لم يحقق بعد ،وهو ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ،الا أن معظمه أثبت محققا في دراسته عن النزعة الصوفية عند الرجل قدمها الشيخ التجاني ولد الشيخ عبد الله (عام 1984) في رسالة تخرج بالمدرسة العليا للتعليم منها أخذنا ما درسنا للرجل من نصوص.

المدونة (33) ثلاثة وثمانين نصا تتوزع على (2004) ألفين وأربعة أبيات كانت هي مجال النظر وموضوع المعاينة في المقاربات الثلاث التي تشكل في مجموعها جوهر هذا العمل.

لكننا لم نهمل رغم ذلك، بقية النصوص فقد أشرنا الى بعضها كلما وجدناها تنفرد بخاصية من الخصائص، ويبقى عملنا هذا، اذن في حاجة الى عمل أوسع منه يكون نتيجة بحث أبعد مدى يمسح جمهرة النصوص الصوفية الموريتانية كلها أو أكثر ما يمكن منها.

ولعله من الضروري بعد بيان حدود العمل ووصف مدونته الكشف عن البواعث التي حدت بنا الى القيام به رغم صعابه وعراقله، ومن تلك الدوافع :

1 — التعريف بجزء من أدبنا ظل مغمورا ومجهولا حتى في موريتانيا نفسها وبالتالي فتح الطريق للباحثين المتعمقين الذين كانوا ينكبون هذا المبحث اجتنابا للحساسيات.

2 — الاسهام في احياء التراث الموريتاني قراءة ودراسة واستنطاقا لا جمعا وتحقيقا وشرحا.

3 — محاولة استنطاق التراث الشعري بآليات إجرائية حديثة، وهذا الدافع العلمي كان وليد شغلنا التدريسي.

ولئن كان جانب القراءة والنظر في التراث الموريتاني مما زال غائبا مما يعطي لبواعث هذا العمل الوجاهة الكاملة فان المصاعب التي واجهتنا قد زادت نوعا وكيفا على البواعث ونذكر منها اختصارا ما يلي :

1 ـ ان كل ما كتب عن التصوف الموريتاني ما يزال مخطوطا مما يجعل الحصول عليه أمرا عسيرا.

2 ـ ان بعض أصحاب المدونة مازالوا موجودين ،وقد لا يفهمون كلهم الفرق بين أن نتحدث عن نص الشاعر أو أن نتحدث عن الشاعر نفسه ،بحيث قد يفهم ابراز نواقص النص الفنية ابرازا لنواقص الشاعر بله الحديث عن السلوك والرؤية والتصور.

3 ـ احتجاب الشعر الصوفي تحت سجف التعبير المنزاح مما يجعل القارئ لا ينجو أحيانا من سوء التأويل وشطط الفهم.

أضف الى ذلك غياب الدراسات المتعلقة بالموضوع وذلك راجع لعدم توفر مكتبة جامعية بالبلاد ،والاقامة بعيدا عن الاستاذ المشرف مما يجعل الاتصال به صعبا ،وهو أمر ضروري لمتابعة خطوات البحث عن كثب .

ورغم هذه الصعاب فقد عقدنا العزم على العمل وشرعنا بعد التعريف بالتصوف باستنطاق نصوص المدونة ،دون أن نحرمها من عطاءات المناهج الحديثة ،فتوسلنا في دراستها بمنهجي الآنية والزمانية،في المستوى الآني ،نظرنا الى المدونة على أنها نص موسع درسناه ،بغض النظر عن سياقه ،دراسة شكلية وأسلوبية ودلالية مكنتنا من معرفة خصائص النص الصوفي التي تميزه عن سواه ،أما في المستوى الزماني فلقد نظرنا الى هذه المدونة الصوفية في علاقتها بالشعر الموريتاني ،الذى احتضنها خصوصا ،وفي علاقتها بالشعر العربي عموما.

وكان لنا عبر هذه الدراسة منهج سداسي الخطوات تؤسسه مقدمة تنفتح على مدخل يليه أربعة أبواب في كل باب ،عدا الاول ،فصلان وينغلق بخاتمة وفهارس.

ففي المقدمة ضبطنا حدود الموضوع ووصفنا المدونة وبينا الدوافع والصعوبات ورسمنا المنهج ،وفي المدخل عرفنا بالبلاد التي احتضنت هذا الشعر تعريفا أوجزنا فيه أهم المعلومات التي نراها مفيدة لتأطير صورة المجتمع الموريتاني ،كما أثبتنا في آخره تراجم موجزة لشعراء المدونة.

ولا يظنن — كما قد يتبادر — أن في هذا المدخل نشازا مع باقي الدراسة ،اذ لا يمكن فهم هذا الشعر الا بالرجوع الى السياق الذى افرزه ،ولا جدال في أن الحاجة الى مثل هذا المدخل لا تخص الشعر الصوفي دون غيره ،فما من ظاهرة من ظواهر الثقافة جل شأنها أو ضؤل الا وهي تنطوى على دلالة تاريخية اجتماعية تتعداها فتعدها لمثل هذا المدخل.

وفي الباب الاول تتبعنا ظهور المذهب الصوفي جملة ،فأفضنا في تعريفاته وتياراته ثم تحدثنا عن دخوله الى موريتانيا وما انقسم اليه فيها من طرق وما لعبه فيها من دور وما دخله فيها من صراع مع فقهاء السنة وعلماء الظاهر.

وفي الباب الثاني عكفنا على دراسة البنية الشكلية للنص الصوفي ،فدرسنا في الفصل الاول والثاني مكان النص وزمانه.

وفي الباب الثالث دار الكلام حول أسلوب النص الصوفي فدرسنا في الفصل الاول الصورة الشعرية وفي الفصل الثاني كشفنا النقاب عن السجلات المكونة للمعجم الصوفي.

وفي الباب الرابع تطرقنا لغرض النص الصوفي فخصصنا الفصل الاول للاغراض النظرية (الله ،محمد ،الشيخ) ومحضنا الفصل الثاني للاغراض العملية (المديح ،الدعاء ، و الوعظ ،التوبة ،الدفاع عن الطريقة).

وختمنا البحث بخاتمةضمناها حصيلة لأهم ما توصلنا اليه من نتائج اعقبناها بملاحق تضم أمهات النصوص التي كانت مدار نظرنا على امتداد الدراسة وقائمة بالمصادر والمراجع.

وأخيرا إن الاخلاص للحق ،يأبى علينا أن نختم هذا الحديث قبل أن نرفع أصدق معاني الشكر والعرفان بالجميل الى أستاذنا الجليل الدكتور: محمد اليعلاوي الذى كان لنا في نصحه وإرشاده وتوجيهه أكبر عون على تقويم ما التوى علينا من سبيل وتذليل ما واجهنا من صعاب وحل ما أشكل علينا من قضايا ،فقد كان معنا دائما — رغم بعد المسافة — وتقبل بصدر رحب رنين جرس الهاتف المزعج في الأوقات المختلفة فله جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

كما نشكر جميع أساتذتنا الكرام في الجامعة التونسية الذين فتحوا بصرنا على روعة الحق وروضوا عقلنا على الكد في طلبه.
وحسبنا أخيرا أن يكون الشعر الصوفي في الادب العربي بموريتانيا حظي بقسط من الدراسة ،وان كان غير كاف.

وما توفيقي الا بالله عليه توكلت واليه أنيب.

تمهيد : في سياق الدراسة (1)

لعل أول ما يلاحظه الباحث وهو يروم تقديم تعريف لهذه البلاد تضارب الاسماء التي اطلقت عليها طيلة القرون الماضية، فهي تارة واصفة لوضع (2)، وطورا مموهة لحال (3) وأخرى معتدة بأصل (4)، ومن أشهر تلك الاسماء : بلاد شنقيط، وصحراء الملثمين وبلاد الفترة والمنكب البرزخي وبلاد المغافرة وموريتانيا (5). ولن نقف طويلا عند هذه الاسماء ولا على ما تحيل عليه من حقب وعهود تاريخية مختلفة، فقد كفانا باحثونا الأوائل مؤونة تسقط هذه الاسماء في صفحات المخطوطات أو من السنة الشفاه (6)، ولكن عدنا الى هذا الذكر لطبيعة المدونة التي نشتغل عليها والتي تمتد في فضاء قرن أو يزيد من تاريخ لهذه البلاد عرف تداخل هذه الاسماء واطلاقها تباعا بتعدد الاحقاب الى ان استقرت على الاسم القانوني الذى تعرف به اليوم دوليا " موريتانيا " والذى اعتبرناه الاسم المميز

1) نمحض هذا التمهيد للتعريف ببيئة الشعر الصوفي " موضوع الدراسة" وشعراء المدونة.
2) لقد نعتها بعض العلماء وصفا بالبلاد السائبة وبلاد الفترة : انظر كتاب البادية للشيخ محمد المامي ص 63.
3) نعني بذلك الاسم الحالي للبلاد " موريتانيا " الذى ابتعثه الفرنسيون من مرقده الروماني واطلقوه على شنقيط قطعا لكل انتماء حضاري وتاريخي : وذلك بقرار من المستعمر الفرنسي كابولاني انظر :
Robert Reudeau : xavier Coppolani, le pacificateur Imp : Aimbert Alger 1939 : 34.
4) مثلا اسم " شنقيط" اطلقه السكان علما للبلاد كلها تعظيما للدور الحضارى لمدينة شنقيط التي كانت مركز اشعاع حضاري.
5) انظر : الخليل النحوى " بلاد شنقيط المنارة والرباط" المنظمة العربية للثقافة والعلوم : تونس 1987 ص 20 حتى ص 40.
6) نفس المصدر ص 40.

للبلاد فأضفنا له هذه الدراسة : (الشعر الصوفي في الادب العربي بموريتانيا) مهطين ما سواه من أسماء قد يجد المؤرخ في تقفيهما معا لم لتأسيس تاريخ سياسي لهذه البلاد ، الامر الذى ليس لنا باختصاص وما نحن له بصالحين .

فلندعه اذن للحديث — لماما — عن الحياة الفكرية والسياسية لهذه البلاد في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين (1).

لقد تميز هذا الفضاء الزمني بشكل عام ببعض الخصائص والسمات كان لها الاثر الكبير على المدونة الشعرية التي عليها نشتغل .

I فعلى المستوى السياسي والاجتماعي تميزت البلاد ، على امتداد القرن الثالث عشر وطيلة عقود ثلاثة من القرن الرابع عشر الهجري ، بغياب السلطة المركزية وتردِّي الاوضاع السياسية والاجتماعية ، ذلك أنه ما ان وُئدت حركة الاصلاح التي تزعمها ناصر الدين الديماني (2) في مهدها — الوأد الذى تجسد في الهزيمة التي

---

1) يستحيل فهم هذا الشعر دون حد أدنى من المعرفة بالسياق التاريخي الذى اكتنفه ، ولا يعني هذا التوجه في البحث اقرارنا بالانعكاس الآلي — Le Reflet mecanique — للواقع على صفحة الفن والادب وانما نهدف بالاساس الى تنزيل هذه النصوص ضمن المسار التاريخي والزمني الذى ظهرت فيه ، علّ هذا التنزيل يساعدنا على الكشف عن بعض العوامل الخفية التي ساهمت في انتاج خطاب هذه النصوص ووجهتها وجهة خاصة . وكل النقاد الجادين ليوافقون اليوم على ذلك مهما تباينت بهم المنطلقات ويصرحون " بأن النص موجه توجيها مزدوجا : هو موجه الى النظام الدال الذى ينتج فيه (أى اللغة واللسان في مجتمع وفترة معنيين) وموجه الى المسار الاجتماعي الذى يشارك فيه باعتباره خطابا " : انظر جوليا كريستفا : J: Kristeve : Semiotica p 12.

2) ناصر الدين الديماني (1085 هـ — 1684م) زعيم الزوايا وقائد حركتهم الشهيرة بشربب لاقامة الدولة الاسلامية .

حاقت بصفوف الزوايا في حروب شرببة (1) ـ حتى انخفضت معنويات الزوايا وانكسرت نفوسهم واستكانوا الوطأة بني حسان (2) المنتصرين الذين اصبحوا سادة البلاد عسكريا وسياسيا. الامر الذى جعل مفكرو القرن الثالث عشر يطلقون على هذه الارض اسم " البلاد السائبة" للدلالة على غياب السلطة وانتشار الفوضى السياسية وبداوة المجتمع ،ولعل أصدق تعبير عن هذا الوضع هو ذلك نجده عند شاعر من شعراء مدونتنا هو الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى اذ يقول :

(وافر)

فَالقومُ كما يَبغُونَ فوضَى
حَيَارَى لا انْتِدَابَ ولَا ائْتِمَارَا (3)

ونتيجة لهذه الحروب أو " السيبة" وما تمخض عنها من فراغ سياسي تعمق الوضع الاجتماعي الطبقي أو الفيئي للمجتمع واستقر على التركيبة التالية التي ما تزال قائمة الى يوم الناس هذا رغم ما جد من تطور في العقلية ورغم ما استحدث من هياكل سياسية :

1 ـ طبقة الزوايا (4): وهم السواد الاعظم من سكان البلاد والمستوطنون الاوائل لاراضي المغرب وجنوب الصحراء وهم حملة العلم والدين في هذه البلاد قاطبة لا تُنازعهم في ذلك طائفة من طوائفها.

---

1) هي الحرب التي دارت في منطقة " القبلة" بين قبائل بني حسان والزوايا سنة (1080 هـ ـ 1774م) وانتصرت فيها القبائل الحسانية انتصارا ساحقا.

2) بقى بعض قبائل الزوايا يحمل السلاح وخاصة خارج حدود منطقة " القبلة " انظر : Francis de chassey : La MAURITANIE 1900 - 1975
L'etrier, La Houe, et le livre, P 32.

3) انظر ديوان الشيخ سيد محمد (تحقيق عبد الله بن سيديا ،الناجي فال) المدرسة العليا للتعليم ص 42.

4) انظر بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 24

وقد اقتصر نشاط هذه الفئة تقريبا على تدريس العلم ونشر الاسلام " ولقد سموا بالزوايا لملازمتهم للزوايا جمع زاوية، وهي أيضا موضع العبادة أي أهل الزوايا " (1).
ومن أهم الشيم التي بها يتميزون " التمسك بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم والعض عليها بالنواجذ، فهذا ما تعاقدوا عليه، فقد أسسوا سيرتهم واحكموها بالشروع وتمسكوا بها حتى صارت لهم طبعا وديدنا "(2).

2 ـ طبقة حسان (3) : وهم السادة الذين يمتلكون زمام الامور " واليهم المملكة والشوكة" (4) في البلاد و " في طبقتهم العليا أبهة وعظمة" (5) وقد أدت هذه الابهة الى تركيز نشاطهم غالبا في الميدان الحربي والسياسي، " فكان معظم أمرائهم لا يقتنون المال وانما عيشتهم مغارم (اللحمة) (6) والنهب ونحو ذلك، ويرتفع نسب القبائل الحسانية الى

⟸ انظر كذلك تقارير الحاكم العام لغرب افريقيا الى وزير المستعمرات الطف $E\frac{1}{6}$ في الوثائق الوطنية بانواكشوط. (وفي هذا التقرير قدر كابولاني Coppolani خلال رحلته الى اترارزة سنة 1902 افراد الزوايا في هذه المنطقة بـ 60000 نسمة من أصل 100 000 نسمة أي ما نسبته 60 ٪ من السكان).

1) باب بن الشيخ سيدى " تاريخ ادوعيش ومشظوف" ص 40 (مخطوط شخصي) .
2) حسان : نسبة الى حسان بن موسى جد قبائل بني حسان.
3) محمد اليدالي : " شيم الزوايا " مخطوط تحت رقم 2644 بمكتبة المخطوطات الوطنية.
4) باب بن الشيخ سيدى (تاريخ امارتي ادوعيش ومشظوف) م.ش : ص 79 .
5) احمد بن الامين الشنقيطي " الوسيط في تراجم أدباء شنقيط) ط الرابعة ص 479.
6) فئة كانت تهتم بتنمية المواشي وهي من بقايا القبائل الصنهاجية التي ضرب بنوحسان عليها المغرم.

جعفر بن أبي طالب (1) ويذهب ابن خلدون الى أنهم ينحدرون من عرب اليمن (2).

ومهما يكن من أمر فان بني حسان يحتكرون اسم العرب لانفسهم ولا يسمحون بهذه النسبة لغيرهم كالزوايا مثلا وكالطبقة الوسطى منهم أنفسهم.

3 ـ الطبقات الدنيا أو الاتباع : وهي القبائل التي لم يكن لها حظ من العلم ولا خبرة بالحرب ،فكانت تابعة اما للسلطة العسكرية ممثلة في "حسان" أو السلطة الدينية ممثلة في "الزوايا"،وهذه الطبقات تتشكل أساسا من الحراطين (العتقاء غالبا) والعبيد واللحمة والصناع التقليديين والمغنين،وكانت هذه الفئات طبقة مضطهدة من قبل حسان والزوايا على حد السواء.

ويتضح مما سبق أن هناك طبقتين تحتلان رأس الهرم في البناء الطبقي للمجتمع الشنقيطي وتعيشان على حساب الطبقات الاخرى،الامر الذى من شأنه أن يولد صراعا مستمرا بينهما ، لذلك برزت ثنائية السيف والقلم أو حسان والزوايا،فكان النفوذ تارة للقلم ومرات للسيف.

وبالرغم من احتكار قبائل حسان للحكم في هذه البلاد ، فان بعض قبائل الزوايا حكمت روحيا في الكثير من المناطق ذلك أن بعض المشايخ استطاع تأسيس زوايا صوفية استقطبت الكثير من الاتباع والمريدين ،وكانت بمثابة سلطة مركزية لها دور سياسي كبير،فلقد كان يلجأ المتنازعون ـ بما في ذلك بعض من حسان لفض نزاعاتهم الى الاحتكام الى حضرة الشيخ فلان أو فلان

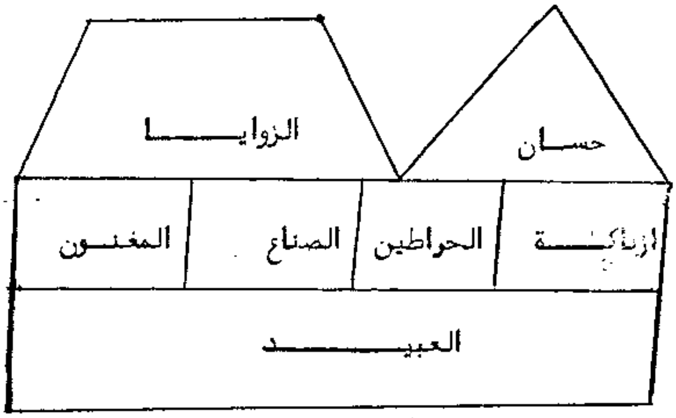
---

1) انظر الحسوة البيسانية لصالح بن عبد الوهاب ص 20 : تحقيق احمد بن محفوظ .

2) أخذا عن الخليل النحوي في كتابه " بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 35.

التي كانت كسلطة القانون في مفهوم الدول المعاصرة " اذ كانت حرما يجتمع عنده أحدهم بمن قتل أباه وأخاه فيجلسهما على مائدة واحدة " (1).

واذا حاولنا تمثيل الهيكل الاجتماعي القبلي للمجتمع الموريتاني، لوجدناه يتشكل على النحو التالي :



فقمة الهوم كما يتجلى ذلك من خلال الرسم البياني هي بني حسان، ولئن كانت منزلة " الزوايا " تأتي في مرحلة أدنى قليلا من حسان فانها ظلت تتمتع بنفس الامتيازات الاستعمارية التي تتمتع بها فئة حسان، فالفئات الخمس التي تبدو في قاعدة الهوم تخضع لهما على حد السواء.

---

1) الكلام يعود الى حضرة الشيخ سيدى الكبير (أحد شعراء مدونتنا)

أنظر : الوسيط في تراجم ادباء شنقيط : لصاحبه أحمد بن الامين الشنقيطي : ط : الرابعة ص 241.

II أما على الصعيد الثقافي فقد بلغت النهضة العلمية والادبية أوجها في القرن الثالث عشر الهجري وبداية القرن الرابع الهجري ، حيث انتشرت العلوم والمعارف، وازدهر الادب، وظهرت المصنفات ، وكثرت الشروح والطرر في كل قطاع من قطاعات الثقافة.

لقد خرجت المحاضر في هذه الفترة أجيالا من العلماء كانوا يحملون العلم في حلهم وترحالهم، وهم ينتجعون مساقط الغيث ومنابت الكلا، فكانوا كأسراب نحل تسلك سبل ربها تمتص من كل الثمرات لتعود بما لذ وطاب من علوم وفنون، وكانوا كما يقول المختار بن بون (1) :

(بسيط)

وَنحنُ ركبٌ مِنَ الاشرافِ منتظِمُ
أجلُ ذا العصرِ قدراً دونَ أدنانا
قدِ اتخذنا ظهورَ العيسِ مدرسةً
بها نبيِّنُ دينَ اللهِ تِبيانا

ولعل أهم عامل ساعد على ازدهار الثقافة في هذين القرنين هو الاحتماء بالعلم والدين كبديل عن السيف، اذ لم يكن المرء لينجو بنفسه في هذه البلاد الا اذا كان مدججا بالسلاح أو كان عالما فهمًا أو متدينا خشوعا "فلا مكان لمن لا يحمل مهندا طرِّيرا أو كتابا مِطْرارا" (2). وذلك ما يعبر عنه المثل الحساني وقتها بـ "العيش أل تحت اركاب ولا تحت اكتاب" (3).

1) عالم جليل تخرج على يده الكثير من علماء البلاد وأدبائها يعتبر رائد التيار اللغوي في البلاد توفي سنة 1220 هـ : انظر الوسيط ص 277.
2) انظر الخليل النحوي "بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 39.
3) العيش: المعيشة . أل : لا يمكن أن يكون . اركاب : الركاب.

وهذا ما جعل الانقسام الفيئي يترسخ اكثر وتبدو العلائم والمميزات واضحة، اذ أن التقسيم في أغلبه وظيفي لا سلالي، فوظيفة الفرد هي التي تحدد فئته وبالتالي الطبقة التي اليها ينتمي، وذلك ما انجر عنه ارتفاع علمي في طبقة الزوايا لاختصاصهم أصلا بالعلوم والمعارف، وجهل وتجاهل في طبقة حسان التي امتهنت التصعلك والنهب حرفة. ففي القرن الثالث عشر الهجري وفي العقود الاولى من القرن الرابع عشر الهجري (1) لم يكن طالب العلم في الزوايا بحاجة الى أن يخرج من حيه، بل من بيت أبيه لطلب العلم، " فقد كان كل بيت محضرة يستطيع الشاب أن يتلقى فيها عن أبويه وأفراد عشيرته الاقربين ما يتعاطاه أهل المحاضر من المعارف" (2).

ولقد تميزت الثقافة أيضا في هذه الفترة بالتعددية الناجمة عن اختلاف المشارب وتباين المؤثرات، فكانت الخلافات تحدث بين العلماء والعلماء، وبين المحاضر والمحاضر فتثمر عطاء ثرا من المعارف يزود الساحة الثقافية بأفكار نيرة وليدة الابداع الشنقيطي، ولقد اجتهد العلماء في اقتناء الكتب، فاستوردوها على العيس من الشرق والغرب وبذلوا فيها كل غال ونفيس، " فحين مر سيد عبد الله بن الحاج ابراهيم العلوي (3) بمصر اعطاه أميرها خيلا عتاقا، فلما سئل عنها قال : جعلتها حطابا (4).

---

1) نعني بالعقود الاولى من القرن الرابع عشر الهجري : الفترة الممتدة قبل الاستقلال، لانه منذ استقلال البلاد، اخذ التعليم في البلاد منحى معاصرا، وتقهقرت الثقافة التقليدية.
2) المصدر السابق ص 228.
3) سيد عبد الله بن الحاج ابراهيم العلوي (1152 هـ ـ 1739م) عالم متبحر، أخذ عن المختار بن بون الجكني من أهم مؤلفاته " مراقي السعود " وشرحه " نشر البنود ".
4) انظر الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 38.

كما سافر الشيخ سيدي الكبير يخوض الصحراء الى المغرب الاقصى ليأتي بمكتبته المشهورة (1). ولقد ساهم هذا التوجه الثقافي في ازدهار المعارف الاسلامية في البلاد وانعاش الحياة الفكرية والعقائدية " حتى أنه لا يوجد مجتمع بدوي بلغ مبلغ " البيضان " الشنقاطة في العلم بالعقيدة والتاريخ والادب والفقه وعلوم اللغة العربية " (2).

وفي غمرة هذا الخضم الثقافي تجلت على المستوى الفكري ثلاثة اقطاب متنافرة شكلت أركان البنية الثقافية في البلاد ، يحتدم الصراع بينها في بعض الاحيان الى درجة التكفير (3) .

ولكن كل ذلك يدور في اطار علمي بحت وفي جو من السجال قصده الاول اظهار الحجة الدامغة للمستمعين ، فكانت بذلك تعددية فكرية داخل تطور اسلامي شامل .

وهذه الاقطاب هي :

1 — القطب الاشعري العقلاني القائم على علم الكلام وعلم اللغة وتمثله مدرسة المختار بن بون الجكني (4) التي أسسها للرفع من مستوى البحث اللغوي الذي يعتمد على المنطق.

---

1) انظر مذكرة تخرج الطالب المختار بن أحمد " الشعر السياسي الاصلاحي في موريتانيا " المدرسة العليا للتعليم (1983 — 1984) ص 20.

2) من تقرير الفرنسي : ج . بيري : مفتش في عهد الاستعمار أخذا عن الخليل النحوي في كتابه " بلاد سنقيط المنارة والرباط " ص 3.

3) انظر قصة المختار بن بون الجكني مع الشيخ سيد المختار الكنتي وسلبه اياه (الوسيط في تراجم أدباء سنقيط) ص 282.

4) سبق التعريف به — انظر الصفحة رقم

2 ـ القطب السلفي الآخذ بالنصوص والمتشبث بالسلف ،وهو يرفض كل الامور المستحدثة التي لها علاقة بالحضارات الاجنبية أولها مساس بالديانات،ولذلك حارب المنطق وعلم الكلام وما اليهما من العلوم الناشئة عن الاحتكاك بالامم الاخرى ويمثل هذا القطب لمجيدري بن حبل (1) وتلاذته .

3 ـ القطب العرفاني القائم على التصوف الطرقي ويستند على دعامتين : التبحر في علوم الشرع والاستقامة في السلوك ويمثله الشيخ سيد المختار الكنتي (2) في منطقة الحوض والشيخ سيدى الكبير في منطقة القبلة (3).

ولقد تمخض عن الصراع بين هذه الاقطاب جم غفير من المؤلفات والرسائل زادت المكتبة الشنقيطية وازدانت بها وفتحت المجال سوا أمام الرأي.

أما عن الناحية الادبية فحدث ولا حرج،اذ لعلها أبرز مظاهر هذه النهضة الثقافية،وليس ذلك بغريب في مجتمع عربي أصيل آلت اليه أمهات الشعر القديم فتغنى بها وقلدها وعارضها ،فكانت خير تعبير عن بيئته وحياته .

ولعل أكثر الشعراء الذين عرفهم تاريخ هذه البلاد عاشوا في فترة دراستنا هذه . "فمن حيث الكم سجل القرن الثالث

---

1) هو محمد بن حب الله اليعقوبي (ت نحو 1205 هـ/ 1788 م) فقيه سلفي ،اشتهر بخلافه مع المختار بن بون ،وبعض اعلام البلاد الآخرين في مسائل كلامية (انظر الوسيط) ص 214.

2) الشيخ سيد المختار الكنتي ولد سنة (1142 هـ/ 1730 م) توفى سنة (1226 هـ/ 1811م) من أبرز علماء البلد ومشايخه ،هو مؤسس الحضرة الكنتية التي نشرت الطريقة القادرية في البلاد ، تتلمذ عليه الكثير من العلماء ومشاييخ التصوف ،امثال : الشيخ سيدى الكبير و الشيخ القاضي الاجيجي.

3) احد شعراء مدونتنا انظر الصفحة رقم

عشر الهجري بموريتانيا أكثر عدد من الشعراء عرفه المغرب العربي قاطبة (1)"، وذلك لاشتغال الناس كلهم بقرض الشعر وسماعه. ولعل التسمية التي يطلقها بعض النقاد على هذه البلاد "أرض المليون شاعر" اطلقت أيام ازدهار الشعر ورواجه في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين.

لقد خلفت هذه الفترة دواوين ضخاما كفيلة بأن تغير الصورة التي علقت بدارسي الادب العربي في تلك الفترة، ولعلها هي التي جعلت الدكتور طه الحاجري يذهب الى أنها كذلك "جديرة بأن تعدل الحكم الذى اتفق مؤرخو الادب العربي على اطلاقه على الادب العربي عامة في هذه الفترة" (2).

لقد صاحب هذا الازدهار الادبي كذلك وعي نقدى متميز وثورة على أساليب القدماء ومعانيهم جادة هي التي يسميها الاستاذ احمد بن الحسن في مقال له نشرته حوليات الجامعة التونسية بأزمة الابداع الشعري في شدقيط في أواسط القرن الثالث عشر الهجري (3).

يقول الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي:

(كامل)

إِنِّي هَمَمْتُ بِأَنْ أَقُولَ قَصِيدَةً
بِكْرًا فَأَعْيَانِي وُجُودُ الْمَطْلَعِ (4)
لَكُمُ الْيَدُ الطُّولَى عَلَيَّ إِنْ أَنْتُمُ
أَلْفَيْتُمُوهُ بِبُقْعَةٍ أَوْ مَوْضِعِ

---

1) المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدى، يعقوب بن سوف ص 53.
2) مجلة العربي ـ الكويتية العدد 107 ـ 1967 ص 62
3) حوليات الجامعة التونسية عدد 23 ص 83
4) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 58.

ان هذين البيتين يعكسان تصورا نقديا حادا، اذ أن النص البكر ممتنع يومها حسب الشاعر، لان أسلافه من الشعراء لم يتركوا لقائل مقالا "فكان لزاما على كل مبدع جديد أن ينسج على منوال القدماء وحسب معاييرهم ومثلهم الفنية (1) لان الشاعر اذا لم يجسد هذه المقاييس عد من الضالين :

كامل

إنَّ القريضَ مزلةٌ مَن رامَه
فهو المكلف جمعَ مَا لَم يجمع
إنْ يتبع القدماءَ أعادَ حديثهم
بعدَ الفشوِّ وضلَّ إنْ لَم يتبع (2)

ولقد استطاع بالفعل شعراء القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين تجاوز تلك الازمة بالرجوع الى النص الاصلي الجاهلي حينا، وبالرجوع الى أساليب الاندلسيين حينا آخر، فنجوا بذلك مما أصاب الادب العربي في الشرق من انحطاط تولد عن البقاء والتقوقع ضمن القوالب اللغوية والايقاعية الجاهزة، فكان الشعر العربي - بهذا الصقع - سباقا الى النهضة رغم ما عانى من غبن وتعتيم انجرا عن عزلته عن عالمه العربي ردحا من الزمن ليس بالقليل بفعل عوامل بيئية وسياسية.

ولسنا نريد من وراء هذا القول ادعاء سبق هذا البلد الى التجديد ولا أردنا به أن نبوئ هذا الشعر مكانة ليس بها حقيقا ولم نسقه تحت اسار العزة الاقليمية، لان ذلك يبقى من عمل القارئ الناقد اينما كان، وانما أردنا أن نشير الى مكانة الشعر والشعراء بهذه البلاد في الفترة التي تشغل

---

1) انظر مذكرة تخرج الطالب لمهاب بن محفوظ (مصادر الايحاء : التعامل الوظيفي للمبدع مع الثقافة العالمة) دراسة في ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى - المدرسة العليا للتعليم (1985 - 1986) ص 7 - 8 .

2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 58.

عليهما (القرنان الثالث عشر والرابع عشر الهجريان) ذلك أن شعراء مدونتنا عاشوا في هذا الفضاء الزمني الذى تحدثنا سلفا عن خصائصه الثقافية ومميزاته الفكرية. وهؤلاء الشعراء الذين سنشتغل على شعرهم قد جمعوا في معظمهم بين الشاعرية المرهفة وبين المعرفة للاصول الدينية والعقيدة،فهم جميعا ما بين موب في التصوف بلغ مرتبة القطبانية أو مريد واصل ما زال يترقى في معارج الكمال الصوفي.

ولقد اخترنا كمدونة لهذه الدراسة دواوين شعرية لنخبة عشرة من شعراء القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين،وما اقتصارنا على هؤلاء الشعراء العشرة الا لانهم يعتبرون من ابرز شعراء الصوفية في البلاد من جهة،ومن جهة أخرى رمنا حصر المدونة في هذا العدد ليلا تكون الدراسة هشة مهلهلة ولان الاحاطة بشعر كل شاعر صوفي برز في تلك الحقبة مسألة تتعذر على الباحث،اذ لا يمكن أن يفي بذلك كتاب،ولكن دراسة هؤلاء الشعراء ربما تلقى الضوء على كل من نهج نهجهم في التفكير والتصور،وهؤلاء الشعراء _ موضوع الدراسة _ هم تباعا حسب ترتيب يراعي التقدم في السن :

1 _ سيد عبد الله بن احمد دام :

ولد في ولاية اترارزة عام (1160 هـ/ 1746 م) ت (1264 هـ/ 1827 م) درس القرآن ومبادىء العلوم الشرعية واللغوية،وحفظ نماذج من الشعر الجاهلي " ولقد أقر بتقدمه جميع معاصريه وأذعن له من أهل قطره حاضره وباديه،بوع في صوغ الشعر حتى كان طوع فكره " (1).

---

1) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 287.

ولقد كان صوفيا كبيرا، وقد وقعت بينه وبين اديج الكطيلي (1) مشاعرات ومساجلات تهجم فيها الاخير على التجانيين واتهمهم بالانحراف والزيغ والشعوذة (2). من أهم آثاره ديوانه المرقون (3).

مراجع الترجمة : – موسوعة المختار بن حامدن : ج : الخاص بالمؤلفات الموريتانية ص 13 – المكتبة الوطنية .

– محمد رضوان الله بن محمد سالم : ديوان الرجل محققا : ص 6 – 7 .

– عبد الله بن عبد الرحمان : المكان والزمان (دراسة للبعد الوجودي في نصوص منتخبة (مذكرة تخرج المدرسة العليا للتعليم 1985 ص 5 .

– الخليل النحوي : بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 513 .

– احمد بن الامين الشنقيطي : الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 287 .

---

1) هو اديج بن عبد الله الكطيلي (ت 1270 / 1854) عالم شاعر، دخل في مساجلات شعرية مع معظم شعراء التصوف في البلاد .
2) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 287 .
3) حققه وجمعه محمد رضوان الله بن محمد سالم بالمدرسة العليا للتعليم – السنة الدراسة 1982 – 1983 .

2 ـ الشيخ سيدي الكبير :

هو الشيخ سيدي ولد المختار ولد الهيب الانتشائي الابييرى بدأ تطوافه العلمي وهو ابن ثلاث عشرة سنة، درس القرآن الكريم على قبيلة تيمرقيون (1) ثم توجه بعد ذلك الى العلامة حرمة بن عبد الجليل العلوى فلازمه ثلاث عشرة سنة، درس خلالها علوم العربية من لغة ونحو وصرف وبلاغة.

درس الفقه المالكي في محضرة أهل حبيل وقصد بعدهما زاوية سيد المختار الكنتي بأزواد، تلك الزاوية التي كان لها أكبر دور في تأسيس حياته الروحية والسياسية، وفي هذه الزاوية مكث ست عشر سنة درس خلالها العلوم الصوفية على الطريقة القادرية دارسة متقنة، وبعد وفاة الشيخ سيد المختار الكنتي بقي مع ابنه الشيخ سيد محمد ثم اتصل بعد ذلك بحفيده الشيخ سيد المختار الصغير.

وفي سنة (1827 م / 1242 هـ) رجع الشيخ سيدى الكبير الى وطنه في "القبلة" حيث بدأ في تأسيس زاوية صوفية كان لها أكبر دور في تاريخ البلاد الثقافي والسياسي في القرن الثالث عشر الهجري.

ولقد ألف الشيخ سيدى الكبير مؤلفات كثيرة تناولت شتى المعارف المعروفة في عصره من فقه ولغة وتصوف وعلوم قرآن.

ولقد ذكر ابنه الشيخ سيد محمد في ترجمة له أن مؤلفاته تجاوزت الخمسين، في حين ذكر حفيده المرحوم هارون بن الشيخ سيدى في موسوعته كتاب الأخبار: ان مؤلفاته تجاوزت المئتين (2).

---

1) احدى بطون البراكنة من المضافرة.

2) انظر: المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدى الكبير. مذكرة تخرج قدمها يعقوب بن يوسف (المدرسة العليا للتعليم 1985) ص 14 ـ 15.

الباب الاول : التصوف وطرقه بموريتانيا

لعله من السنن المنهجية التقليدية والاعراف المستحدثة في مجال البحث العلمي أن يعرف الطالب بمجال دراسته وباطارها العام قبل الشروع في صميم عمله المبتغى، اذ لا نستطيع أن نحكم على أي نص أدبي حكما وافيا ما لم نتسلح على الاقل بمعرفة ولو ضئيلة عن اطاره المرجعي.

ان جل الدراسات الادبية تتفق على أن النص ليس الا ايهاما مرجعيا، وانه كيان يستمد مكوناته ومصطلحاته من المنظومة المرجعية التي اليها ينتمي بتناسله مع نفسه ومع غيره من النصوص الاخرى التي تنتمي معه لنفس السلطة المرجعية .

واذا كان ذلك كذلك، فانه من الواجب أن نعرف بهذا العلم نشأة وتطورا وأن نرصد دخوله الى هذه البلاد، وما آل اليه من ازدهار أو ركود على امتداد الفضاء الزمني المخصص لهذا العمل، عسى أن نؤسس بذلك ركنا وثيقا لهذه الدراسة، يقينا الزلل ويعصمنا من البناء على شفا جرف هار.

وقد يبدو الامر في البداية مستعصيا اذا علمنا أن التصوف الذى نروم تعريفه من أسخن الجوانب الاسلامية ومن اكثرها حساسية منذ أن ظهر الى يوم الناس هذا، فالصراع فيه وعليه وحوله مستمر دائما بين مؤيد ومعارض ودافع ومدافع " فلا يوجد علم على وجه الارض كثرت تعريفاته وتعددت اتجاهاته مثل التصوف"(1).

وبالرغم من السيب الكبير من التعريفات التي عرفت بها الصوفية على مر الحقب والازمنة، فانه بامكاننا أن نستخلص من هذا الحشد بعض التعاريف الأصول ونترك الروافد التي غالبا

---

1) انظر التصوف الاسلامي بين الاصالة والاقتباس في عصر النابلسي تأليف عبد القادر أحمد عطا — دار الجيل — بيروت (د.ت) ص 148.

ما تساهم في تكوينها الاساطير الشعبية والعقليات البدائية.

وسيدور حديثنا في هذا الفصل حول بعض المحاور نوردها تباعا :

أ ـ التعريف بالتصوف ونشأته
ب ـ تطوره
ج ـ مميزاته
د ـ مؤسساته
هـ ـ بعض مبادئه : (مقاماته وأحواله)
و ـ معارضته من طرف الفقهاء
ز ـ دخوله الى موريتانيا
ح ـ التعريف بالطرق السائدة في موريتانيا

أ ـ التعريف بالتصوف ونشأته :

التصوف ظاهرة دينية ومفهوم معين للاسلام عرفه التاريخ الاسلامي ،قوامه فلسفة روحية ترتكز على الذكر والاعتكاف وفق أساليب تربوية مرهقة للنفس يتحملها المريد طاعة حتى تزكو نفسه وترتقي معارج عليا من الايمان وتتبوأ منازل سامية من الصفاء والاشراق.

ويرى ابن خلدون وهو كبير مؤرخي فنون العلم في الاسلام " أن التصوف علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة ،وأنه يقوم على عناصر أهمها العكوف على العبادة والانقطاع الى الله تعالى والاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها " (1).

ويرى الدكتور زكي مبارك ان التصوف ليس وقفا على الدراويش الذين يعيشون عيش التسول ،ويتخذون شمائل الزهاد صادقين

---

1) انظر مقدمة ابن خلدون ص 263.

أو كاذبين،وانما هو نزعة روحية يحسها الاغنياء كما يحسها الفقراء،ويدركها الفاجر كما يدركها العفيف" (1) ويرى أبو نصر السراج أن الصوفية لم ينفردوا بنوع من العلم دون علم ولم يترسموا برسم دون رسم،وذلك لانهم معدن جميع العلوم ومحل جميع الاحوال المحمودة والاخلاق الشريفة سالفا ومستأنفا" (2).

وقد لخص الدكتور قاسم غني مفهوم التصوف بقوله :
" التصوف أو العرفان في نظر المسلمين هو طريق يمزج الدين بالفلسفة ويرى معتنقوها أنها هي وحدها الكفيلة بالوصول الى الحق،وهذا الوصول الى الكمال متوقف على السير والسلوك والتفكير والمشاهدة التي تؤدى بصاحبها الى الوجد والحال والذوق وتوصل الانسان في النهاية بطريقة رمزية الى الله تعالى. وسالكو هذه الطريقة يعرفون بالصوفية أو العارفين أو أهل الكشف" (3).

ويقول الشيخ سيد المختار الكنتي الشنقيطي معرفا التصوف :
" التصوف أو علم الباطن طريق روحاني تسلكه القلوب فتقطعه بالافكار حسب العقائد والابصار،أصله نور سماوي ونظر الهي يقع في قلب العبد ينظر به نظرة فيرى أمر الدارين حقيقة"(4).

ويقول أيضا " اعلم أن مذهب الصوفية ظاهر وباطن،فظاهره استعمال الاداب والاخلاق الحسنة مع الخلق وباطنه منازلة الاحوال والمقامات مع الحق وأن الظاهر علامة الباطن والباطن حقيقة الظاهر"(5).

---

1) التصوف الاسلامي : د. زكي مبارك ج (1)ص 25 المكتبة العصرية صيدا بيروت.
2) انظر اللمع للسراج الطوسي ص 20 وما بعدها.
3) قاسم غاني " تاريخ التصوف في الاسلام" ترجمة عن الفارسية،صادق نشأت، القاهرة 1973 م — ص 13.
4) الشيخ سيد المختار الكنتي " الجرعة الصافية والنفحة الكافية" مخطوط شخصي ص 466.
5) المصدر السابق ص 430.

وأقوال المشايخ في ماهية التصوف تزيد على ألف قول حسب الامام السهروردى (1) لذلك نكتفي بالاحالة على مظانها (2) ولئن ذهب الكثير من المتصوفة أنه بدأ مع كبار الصحابة (3) رضوان الله عليهم فانه لم يفرض نفسه كحركة لها اعداؤها وانصارها الا في بداية الدولة العباسية، حيث بدأ النقاش يدور حول أصل الكلمة ومعناها : أهي أصيلة أم أنها دخيلة مستوردة ؟

وقد اجمع معظم الدارسين على أن التصوف كان وليد وضع داخلي في الحياة الاسلامية في القرن الثاني الهجري امتاز بتناقضات صارخة تجسدت في الثراء الفاحش لبعض الطبقات والفقر المدقع للطبقات الاخرى ،كما تجلت في الاستبداد السياسي وعجز الكثيرين عن التصدى له مما دفع بالبعض الى موءاثرة السلامة باللجوء الى العزلة والانزواء، والتفرغ لاصلاح النفس بالانسلاخ التام عن المجتمع الفاسد والتركيز على التأمل في ملكوت السموات والارض حتى تصف النفس وتصل الى منازل الاشراق (4).

1) انظر عوارف المعارف للامام السهروردى ص 240.
2) انظر في هذا الصدد :
أ ـ التشوق الى رجال التصوف : ابن الزيات (ص 10 ـ ص 20).
ب ـ التعرف لمذهب أهل التصوف : أبو بكر محمد الكلاباذى (ص 30 فما بعدها).
ج ـ نشأة التصوف الاسلامي : د : ابراهيم بسيوني ص 20 فما بعدها.
د ـ التصوف الاسلامي بين الاصالة والاقتباس : عبد القادر أحمد عطا (ص 179 ـــــ ص 183).
3) هناك من يذهب الى أن جذور التصوف تمتد الى عهد الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري. انظر التصوف الاسلامي بين الاصالة والاقتباس عبد القادر أحمد عطا : ص 170.
4) انظر خاصة : التصوف الاسلامي : زكي مبارك ج (1)ص 26

N.G.C. Anawati et Louis Gardet : Mystique musulmane - P 35.

وقد ربط بعض المستشرقين (1) أصول الصوفية بالرهبانية المسيحية وبالعقائد اليونانية والهندية أساسا وخاصة تلك التي تقوم على قهر النفس وكبتها وتحقير الدنيا وذمها والزهد فيها "(2).

ولقد ذهب هؤلاء المستشرقون أن الكلمة في الاصل مشتقة من هذا المعنى، لما عرف عن نساك الهنود من تقشف، ولما عرف عن رهبان المسيحية القدماء من لبس الصوف داخل الاديرة والصوامع.

ويجد المتعصبون لاصالة التصوف دحضا لهذا الرأي بما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة رضوان الله عليهم من لبس الصوف والانزواء في أماكن خفية للتهجد والعبادة، ويحتج أصحاب هذا الرأي بوصف عمر رضى الله عنه للرسول صلى الله عليه وسلم بالتقشف، اذ يقول : "لقد والله جالستنا وفكحت الينا ولبست الصوف وركبت الحمار واردفت خلفك "(3)، وبما ذكر عن الحسن البصري (4) أنه كان يقول : ادركت سبعين بدريا كان لباسهم الصوف (5).

---

1) انظر : نيكلسون (الصوفية في الاسلام) ج (3) ص 348.

J. Chevalier : La Mystique et la tradition islamique : P 74.

2) تعدد القول في اشتقاق كلمة "صوفية" بدرجة لا تخلو من تعسف، فهناك من يرى أنها من أصل يوناني (صوفيا) بمعنى الحكمة ثم أخذت شكلا عربيا فصارت "صوفية"، ومن يرى أنها منسوبة الى "صوفة" مدينة وآخرون يذهبون الى أنها مشتقة من الصوف، وهناك من يرى أن لا اشتقاق لها في اللغة العربية كما ذهب الى ذلك القشيري في رسالته.

3) نقلا عن عبد القادر أحمد عطا " التصوف الاسلامي بين الاصالة والاقتباس" ص 181.

4) الحسن البصري من كبار المتصوفة والتابعين ت (642 هـ / 758م).

5) المصدر السابق ص 180.

ولعلنا لا نجانب الصواب اذا قلنا ان تعاليم الاسلام لا تتنافى في الاصل مع التصوف وما يدعو له من تبتل وخشوع وزهد وتقشف، خصوصا وان التعاليم الاسلامية كلها تبني في الاساس على نفس القصد، أو ليست الصلاة خشوعا وتضرعا بين يدى الرحمان؟ أو ليس الصوم حرمانا يروم تطهير النفس وترويضها على موازرة المحروم؟ وما مناسك الحج كذلك الا جهاد وعبادة.

وبقطع النظر عن تضارب المعنى الاشتقاقي لكلمة " تصوف "، فان التصوف يبقى سلوكا في الحياة له مضامين فكرية، تغلب الجانب الروحي على الجانب المادي، فرض لنفسه مكانة في التاريخ، ومنزلة في الفكر الانساني.

ب : تطوره :

نشأ التصوف في المائة الاولى والثانية للهجرة حركة زهد وعبادة واعراض عن الدنيا واقبال على الله بالقلب والقالب، ولكنه لم يلبث أن صار مذهبا قائما على أركان مدعمة تستمد شرعيتها من تأويل النص القرآني والحديث مع جماعة أرسوا دعائمه، كان منهم ابراهيم بن أدهم ت (161 هـ / 777 م) ورابعة العدوية ت (185 هـ / 801 م) وأبو عالي شفيق البلخي ت (194 هـ / 810 م) ومعروف الكرخي ت (200 هـ / 816م) وبشر الحافي (227 هـ / 840 م) وذو النون المصرى ت (245 هـ / 350م) وأبو زيد البسطامي ت (261هـ/ 875م) (1).

وبالرغم من المعارضة الشديدة التي لقيها التصوف وهو يافع من قبل الفقهاء، فان ذلك لم يحد من تطوره وانتشاره،

---

1) عمر فروخ : تاريخ الفكر العربي الى أيام ابن خلدون ص 471 — 472.

اذ لا نكاد نصل الى منتصف القرن الثالث الهجري حتى نجد المؤلفات المختصة فيه ،والمصنفات التي تدون أقوال المشايخ وتسجل مناقبهم وكراماتهم تنتشر على نطاق واسع،وتستنسخ من طرف المناوئ والمناصر على حد سواء (1).

ومن تلك المصنفات نذكر كتاب اللمع للسراج الطوسي ،وقوت القلوب لابي طالب المكي ،كما دون السلمي تراجمهم في الطبقات وانتهى التأليف الاصيل مع رسالة القشيري (2).

وليس من جاء بعد هؤلاء المؤلفين سوى شراح وملخصين لما قيل في التصوف "وحتى الغزالي فانه لم يظهر في التصوف بكتابه الاحياء الا بعدما نضج التصوف واكتمل" (3).

ويتفق معظم الدارسين على أن القرن السابع الهجري هو القرن الذى يمثل أعلى نقطة وصل اليها الابداع الصوفي والتألق العرفاني داخل الثقافة العربية الاسلامية مع الشاعرين محي الدين بن عربي (560 هـ / 638 هـ) وعمر بن الفارض (576 هـ 632 هـ).

واذا كان الخطاب الشعري الصوفي بلغ قمته في القرن السابع الهجري فان القرون الاخرى لم تكن بأقل منه شأوا، لان مهمة التصوف تضاعفت واصبحت رسالته مزدوجة،فلم يعد التصوف تنسكا فحسب وانما اصبح قيادة وزعامة سياسية في نفس الوقت. فلقد أخذت الطرق الصوفية شكلها التنظيمي المحدد ولعبت دورها الرائد في حياة المسلمين الفكرية والاجتماعية وخصوصا في منطقة

---

1) انظر : الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي ،محمد البهلي النيال تونس النجاح ص 43.
2) انظر التليلي العجيلي (الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي للبلاد التونسية) شهادة تعمق في البحث ،قدمت بكلية الاداب بجامعة تونس 1986 — 1987 ص 12.
3) محمد البهلي النيال : الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي ص 43.

المغرب العربي، وبالاخص في موريتانيا التي اتخذ أهلها من الصوفية جهازا سلطويا ونظاما أمنيا ينظم الناس ويحميهم زيادة على ما يوفرونه من اشباع للجوانب الروحية.

ج : **مميزاته :**

لم يلبث التصوف الذى بدأ في مرحلته الاولى سلوكا فرديا أن أصبح متمثلا في تكتلات وجماعات تربط بينها علاقات وطيدة، تكاد تكون في احكامها ومراعاة احترامها شبيهة بنظام الدول (1). وهذه العلاقات هي التي تحكم وتنظم الحياة داخل المحيط الصوفي (الزاوية) بحيث يعرف كل فرد ما له من حقوق وما عليه من واجبات وفق قوانين وخصائص تميز الكيان الصوفي عن بقية التجمعات البشرية، وتتمثل هذه الخصائص أساسا في العلاقة التي ينبغي أن تكون بين القمة والقاعدة أو بين المتبوع والمتبع أو بين الشيخ والمريد وما لكل واحد منهما من صلاحيات، ينبغي أن يتمتع بها أو واجبات ينبغي أن يقوم بها ويراعيها، وهذه المميزات هي :

1) **ولاية الشيخ :**

يحتل الشيخ في التنظيم الصوفي مكانة قدسية، تجعله انسانا خارقا للعادة، يطاع في كل أمر ولو كان على غير صواب "لما اعطاه الله من علم لدني يجهله كل من لم تتفتح بصيرته على أسرار الكون (2)".

ولما كان التصوف مقامات ومنازل لا يمكن ارتقاؤها الا بشيخ عارف وجب على المريد أن يتبع شيخه في كل ما يقول وأن يحترم

---

1) من الباحثين من سمى تنظيم الصوفية "بالدولة الباطنية" انظر على سبيل المثال : محمد عابد الجابرى "بنية العقل العربي" ص 375.

2) اللمع في التصوف، للسراج الطوسي، ت : د. عبد الحليم محمود وآخر، القاهرة 1960، ص 132.

الاوراد والاذكار والتسابيح كما يأمر بها، ذلك أنه في التصوف لا يمكن الارتقاء الا بشيخ يقتدى بطريقته " اذ أن السبيل الى الله غامض وسبيل الشيطان ظاهرة ومن لم يكن له شيخ يهديه قادة الشيطان الى طريقه " (1). فالمشايخ هم السبيل الوحيد الى الله عز وجل " والادلاء عليه والباب الذى يدخل منه اليه " (2).

لذلك وجب احترامهم والانصياع طوعا لاوامرهم " فلا ينبغي على المريد أن يتحرك في حال السماع بين يدى الشيخ الا باشارة منه عليه . . . وحتى لا ينبغي أبدا أن يبسط سجادته بين يديه . . . . " (3).

ومن واجب المريد عند ملازمته للشيخ المربي أن يسلم أمره ونفسه اليه بأن " يستغرق نفسه كلها في الشيخ حتى لا يبقى له من نفسه شيء" (4).

وهذا ما يعرف في عرف الصوفية بالاطراح التام بين يدى الشيخ وبالملازمة، يقول الشيخ سيد المختار الكنتي " انا المريد الصادق ملزم بمصاحبة المشايخ المربين بمشيئتهم لا بمشيئته حتى يرى شيخه سماء وأرضا تُقله، تتجلى في شخصه ميمون التجليات وتقرب اليه بيمينه التدليات. لا يطلب عنه حولا ولا يبغى به بدلا " (5).

---

1) أبو حامد الغزالي : احياء علوم الدين : دار احياء الكتب العربية ج (3) ص 73 (د . ت)

2) مبصر المتشوف على منتخب التصوف : للشيخ ماء العينين (ط فاس 1314 هـ) ص 210.

3) نفس المصدر ص 215.

4) نفس المصدر ص 216.

5) كشف اللبس، للشيخ سيد المختار الكنتي (مخطوط بالمكتبة الوطنية) تحت الرقم 15.12 ص 38.

وبهذا التقديس نال المشايخ سلطة تامة ونفوذا مطلقا على كل من لم يصل مرتبتهم ولم يرق الى مقامهم، فحكيت حولهم الاساطير ونسجت فيهم القصص الخيالية، ودونت مناقبهم وكراماتهم، واعتبرت خوارق وفتوحات ربانية.

وادعى البعض زورا هذا اللقب، واستغله لصالحه زاعما أن له بركة يقدر بها على قتل الانفس وهبة الرزق متى أراد وشفاء المرضى واستسقاء المطر (1)، بل فيهم من يزعم أنه يشفي عقم النساء ويهب لمن يشاء اناثا ويهب لمن يشاء ذكورا " (2).

والشيخ الذى يتبوأ هذه المنزلة عند المتصوفة يستمد شرعية سلطته من مصدرين هما الورد والبركة، ويمثل الورد تتابع الاولياء الذين استمد منهم تعاليمه، أما البركة فانها قوة خفية يستمدها الشيخ خلال رحلته التطهيرية أو الاشراقية، فيستخدمها متى شاء كما يستخدم ماله الخاص (3).

2) **المريـد :**

يلتزم المريد بمجرد البيعة أن لا يشرك في المحبة غير شيخه وأن لا يعظم أحدا سواه ولا يقتدى بغيره. فالمريد عند المتصوفة يجب عليه ان لا يرفض أو امر الشيخ حتى ولو لم تكن هذه الاوامر على حق، كما يجب عليه أن يستمسك بورده كما " يمسك الاعمى قائده على شاطيء نهر " (4).

1) انظر التليلي العجيلي : (الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي للبلاد التونسية) ص 20.

2) Xavier Coppolani : Les confréries religieuses musulmanes P 35

3) Gilbert Durant : Les structures anthropologiques de l'imaginaire , P 42.

4) أبو حامد الغزالي (احياء علوم الدين) ج (3) ص 73.

وهكذا تلتزم تعاليم الصوفية الاتباع التام للشيخ والتفويض الكلي له ،لدرجة أنها تأمر المريد أن يكون بين يدى شيخه "كالميت بين يدى غاسله ،وأن لا يخالط أحدا ولا يشتغل بعلم ولا قرآن ولا بذكر الا باذنه " (1).

واذا تعلق مريد صادق النية بأحد مشايخ التربية وجب عليه مراعاة بعض الآداب والواجبات. منها : أن يسلم مقاليد نفسه لشيخه وأن لا يتريث أو يتردد في تنفيذ أوامره يقول الشيخ سيد المختار الكنتي " من واجب المريد أن لا يكتم عن شيخه أى خاطر... وأن يرى العلم له والحال منه ،فاذا سأل عن مسألة فوض أمرها اليه وان كانت عنده خلاف ذلك ،وان ظن غيبة الشيخ تركه حتى يراه رجع،فاذا رآه رجع الى عالم الشهادة فليسأله لئلا يأخذ المسألة منه على الخطأ "(2).

ولعل التصوف ما كان لينتشر ويترسخ لو لم يعتمد على هذه الاوامر الصارمة التي تلزم الاتباع — أمام شيوخهم — بالطاعة المطلقة.

وهكذا ضمنت أحادية التلقي للكيان الصوفي التماسك وعدم التخاذل وسورته بسور منيع يقيه تهجم المناوئين وحملات الغازين.

ولعل جميع التنظيمات البشرية عسكرية كانت أو سياسية تطمح الى مثل هذه الاحادية في الاوامر،وانا كانت —رغم قوانينها— لم تفلح في الكثير من الاحيان في مبتغاها.

---

1) الشعراني " الانوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية" ص 19.
2) كشف اللبس ص 41.

د ـ مؤسسات :

يعتبر المسجد أول مؤسسة اجتماعية عرفها الاسلام ،ففيه كان يجتمع المسلمون للصلاة والتهجد ،وفيه كانوا يتطارحون قضايا الاسلام من دعوة وجهاد وغير ذلك،كما كانوا يتخذونه مركز علم وتعلم " ذلك ان المسجد بدأ يؤدى دوره التعليمي منذ وقت مبكر،فقد كان أهل الصفة (1) مقيمين بمسجد النبي عليه الصلاة والسلام يتلقون الوحي والمعارف الغضة منه صلى الله عليه وسلم في رحاب المسجد..."(2).

وفي نهاية القرن الاول الهجرى ومع تطور الزهد أصبح المسجد مكانا لاعتكاف بعض الزهاد. ولقد عرف الاسلام كذلك منذ مطلع القرن الثاني الهجرى (3) الرباطات التي تمزج بين العلم والجهاد ،ولكنه لم يشهد تنظيما في المؤسسات ودقة في النظام واحكاما في الهيكلة كما شهد عند المتصوفة منذ نهاية القرن الثاني الهجرى .

واذا تأملنا هذا النظام وجدناه يقوم على مؤسسات عامة تحوى انظمة أخرى ،ومن تلك المؤسسات :

1 ـ الزاوية (4)

تعتبر الزاوية مؤسسة محدثة في المجتمع الاسلامي ،غرضها الاول الانزواء والعبادة بكبح جماح العواطف ورياضة النفس ،ولقد لعبت دورا دينيا هاما عبر التاريخ الاسلامي تمثل بالخصوص في تحفيظ القرآن وتفقيه الناس ،كما أنها لعبت دورا اجتماعيا لا يستهان

---

1) الصفة : مكان مظلل في المسجد النبوي ،كان يأوى اليه فقراء المهاجرين للتعليم والعبادة.

2) الخليل النحوى : بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 127

3) نفس المرجع ص 72

4) انظر Levi Provençal : " ZAWIYA " L'encyclopédie de l'islam, t IV. P 1289 - 1290.

به بالرغم من شظف العيش وضيق الحال، اذ كانت دائما ملجأ يوفر القوى والمبيت للمحتاجين وعابرى السبيل، وكانت موارد ها تقتصر على ما يصلها من هبات وهدايا من طرف الذين يلتمسون الدعاء والبركة، ولقد تحولت هذه الزوايا في معظمها منذ القرن الثامن الهجري الى قوة سياسية كبرى مستقلة عن السلط المركزية(1).

2) **الطريقة : (2)**

تقسم الصوفية العقيدة الاسلامية الى ظاهر وباطن، أى الى شريعة وحقيقة، وترى أن الشريعة هي الباب الذى يلج منه الجميع لجلائها وظهورها، أما الحقيقة فلا يصل اليها الا من اصطفاه الله وجعله من عباده الاخيار، ولا يمكن الوصول الى هذه الحقيقة عند المتصوفة الا عبر سبيل شاقة.

وهذه السبيل هي التي يصطلح المتصوفة على تسميتها بالطريقة والطرق عندهم كثيرة ومتشابهة لكنها جميعا تسعى لنفس الغاية والهدف وهي استكناه الحقيقة والوصول اليها.

وتعتمد كل طريقة صوفية للتدليل على صحتها وشرعيتها على سلسلة من الصالحين والاولياء تتصل دائما بالرسول صلى الله عليه وسلم – الذى يدوره – حسب جميع الطرق يتلقى أوراد الطرق واذكارها وتعاليمها عن جبريل عليه السلام عن رب العالمين. وهذه الاوراد في الغالب مزيج من أذكار وأدعية وأحزاب وهي عندهم عبارة عن "عقود وعهود أخذها الله على عباده بواسطة المشايخ(3).

---

1) انظر : Xavier Coppolani : Les confreris religieuse musulmanes P 35.

2) انظر : Levi Provençal : " TARIKA " L'encyclopedie de l'islam - t IV . 2 , P 1289 - 1290.

3) الكوكب الوقاد للشيخ سيد المختار الكنتي ص 22.

ويتضح جليا أن جميع الطرق الصوفية مسعاها واحد وان اختلفت، وهو تزكية النفس وترقيتها ، ومصدرها واحد وأن تباينت وهو الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

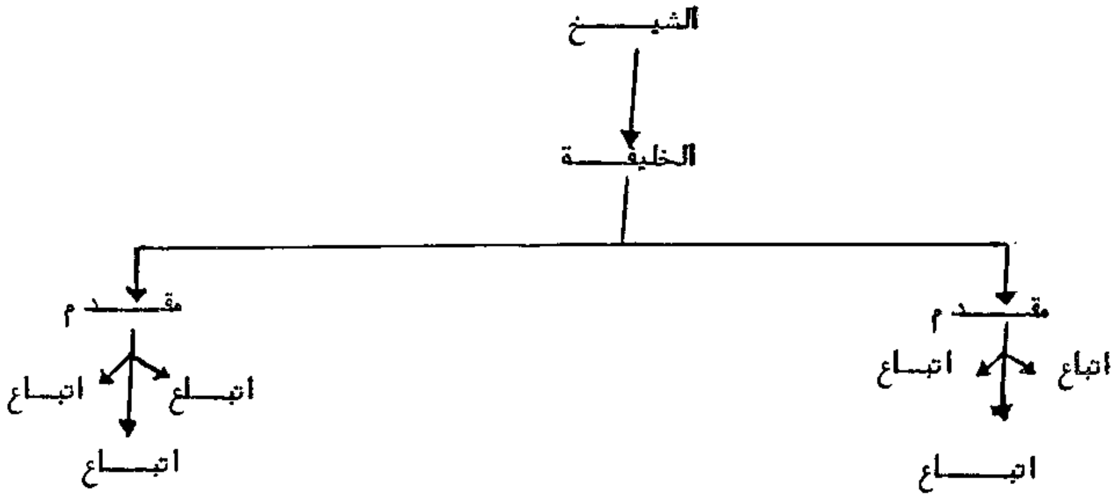
ولقد خضعت هذه المؤسسات الطرقية الى نظام هيكلي يحدد منزلة كل فرد داخلها ويضبط مراتب المنتمين اليها حسب نظام دقيق،وتتألف هذه الهيكلة من :

* الشيخ : وهو المسؤول الاول في هذا النظام ،ويستمد الشيخ نفوذه من مكانته الدينية باعتباره العارف بالله والقادر على تربية النفوس وتشخيص عللها.

* الخليفة : وهو الشخص الذى بلغ مرتبة من التسامي الروحي جعلته يضطلع بمهام الشيخ في حالة غيابه ،وهو يخلفه في جميع الاختصاصات ،وسلطته تهيمن على جميع مستويات النفوذ الا نفوذ الشيخ.

* المقدم : هو ممثل الشيخ الذى يأمره بتعليم الطريقة في احدى زواياه ،وله مكانة مرموقة في السلم الهرمي للكيان الصوفي تمده بالاحترام والطاعة،ومهمة المقدم تنحصر خارج منطقة الشيخ.

* الاتباع : وهم القاعدة الهرمية لهذا الكيان ،ويمتهنون غالبا ، اضافة الى عباداتهم،كل المهن في هذا النظام،من سقاية ورعي وحراسة الى غير ذلك،ويمكن أن نمثل ذلك على النحو التالي :



هـ ـ بعـض مبادئـه (المقامـات والاحـوال)

ـ الطريــــق :

ان المريـد الذى يـروم الوصـول الـى الحـق لابـد أن يسلــــك طريقـا محفوفـا بالمخاطـر،لذلـك وجـب عليـه التسلـح بعزيمـة قويـــة لا تليـن ليتمكـن مـن بلـوغ هدفـه الذى لـن يصـل اليـه الا بعــد الترقـي فـي مراتـب سموهـا مقامـات وبعـد مـرور بتغييـرات نفسيـــة عديـدة تسمـى أحـوالا .

ان الشـروع فـي السيـر فـي طريـق التصـوف هـو شـروع فـي الخروج مـن ذات إنسيـة الى ذات الاهيـة،لـذا كثيـرا مـا تواتـرت فـي عديـد الدراسـات التـي تبحـث فـي موضـوع التصـوف كلمـات مثـل السالــــك والمسافـر،والسالـك " هـو الذى مشـي علـى المقامـات بحالـه لا بعلمـه فكـان العلـم لـه عينـا " (1).

أمـا المسافـر فهـو الـذى سافـر بفكـره فـي المعقـولات والاعتبـارات ويشمـل هـذا الطريـق حسـب أبـي نصـر السـراج ـ مؤلـف كتاب اللمـع فـي التصـوف ـ سبـعةمقامـات يعتبـر كـل مقـام منهـا نتيجـة للمقـــام السابـق،وهـذه المقامـات حسـب ترتيـب صاحـب اللمـع هـي :

---

1) الجـرجانـي : التعريفـــات ص 1.

1 — التوبة، 2 — الورع ، 3— الزهد ، 4 — الفقر، 5 — الصبر، 6 — التوكل ، 7 — الرضا .

وتصاحب هذه المقامات عشرة أحوال هي عبارة عن ردود فعل نفسية يسببها ترقي الصوفي في الطريق ،وهذه الاحوال هي :
1 — المراقبة، 2 — القرب، 3 — المحبة، 4 — الخوف ، 5 — الرجاء، 6 — الشوق
7 — الانس ، 8 — الطمأنينة، 9 — المشاهدة، 10 — اليقين .

ونظرا لاهمية هذه المقامات والاحوال في التعريف بمذهب التصوف حاولنا أن نقف عليها بشيء من التفصيل لكن قبل ذلك لابد من تعريف المقام،

I المقام :

تتفق جميع التعريفات الصوفية على ان المقام هو الدرجة التي يصل اليها الصوفي بعد الكثير من المجاهدات،وقد عرفه القشيري ،بقوله " والمقام ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب مما يتوصل اليه بنوع تصرف ويتحقق به بضرب تطلب ومقاسات تكلف (. . .) وشرطه ان يترقى من مقام الى مقام آخر كلما استوفى أحكام ذلك المقام " (1).

أما السهروردي فيؤكد أن " الحال سمي حالا لتحوله والمقام مقاما لثبوته واستقراره "(2).

ويتضح من هذه التعريفات أن المقام من جملة المكاسب التي يحصل عليها بالاجتهاد ،وذلك ما أشار اليه السهروردي بقوله : " وتداولت ألسنة الشيوخ أن المقامات مكاسب والاحوال مواهب "(3).

1) القشيري : الرسالة القشيرية ص 32،
2) السهروردي : عوارف المعارف ص 469.
3) نفس المصدر ص 470.

1 ـ التوبة :

يميل أغلب دارسي التصوف الى اعتبار التوبة أولى المقامات فالتوبة حسب السهروردي " أصل كل مقام وقوام كل مقام ومفتاح كل حال وهي أول المقامات(1)". ويذهب القشيري كذلك الى أنها " أول منازل السالكين وأول مقام الطالبين" (2) والتوبة علامة أو مؤشر يؤكد دخول الانسان المريد في طور جديد في علاقته بالله ولا نظن أن التوبة بهذا المفهوم الصوفي تختلف كثيرا عن التوبة التي أقرها الدين الاسلامي .

2 ـ الورع :

وهو ما يستطيع به المتصوف تجنب كل ما هو مخالف للشرع وهو ما عبر عنه القشيري بقوله : " قال : يحي بن معاذ : " الورع الوقوف على حد العلم من غير تأويل" (3).

3 ـ الزهد :

من المقامات الاساسية للتصوف وقد عرفه الجنيد بقوله : " خلو اليد من الملك والقلب من التتبع" (4) وسئل الشبلي عن الزهد فقال أن تزهد فيما سوى الله تعالى" (5).
وبالرغم من الاختلاف الظاهر بين هذه التعاريف فانها في حقيقة أمرها تؤكد المعنى نفسه وهو العزوف عن الدنيا وعن مشاغلها.

---

1) السهروردي : عوارف المعارف ص 475 ـ 476.
2) القشيري : الرسالة القشيرية ص 45.
3) نفس المصدر ص 54.
4) نفس المصدر ص 56.
5) نفس المصدر ص 56.

الا أن الزهد عند المتصوفة يتجاوز هذا المعنى البسيط الظاهر ليصبح له معنى باطن وهذا ما أكده الجنيد حين سئل عن الزهد فقال " معنيان ظاهر وباطن فالظاهر هو ما في الايدى من الاملاك وترك المفقود والباطن زوال الرغبة عن القلب ووجود العزوف والانصراف عند ذكر ذلك " (1). وقد تطور هذا المفهوم مع الغزالي ليصبح له مراتب ثلاث :

السفلى : ان يزهد الانسان في الدنيا وهو لها مشته وقلبه اليها مائل.

الوسطى : زهد " الذى يترك الدنيا طوعا لاستحقاره اياها.

العليا : أن يزهد الانسان في زهده اذ أنه لا يرى شيئا غير الله (2).

ولعل مرتبة الزهد في الزهد " هي التي تميز الزهد الصوفي عن غيره من حركات الزهد التي عرفها المجتمع الاسلامي.

4 — الفقر :

يختلف الفقر بمعناه الصوفي عن الفقر المتعارف عليه عند الناس، فهو عند الانسان العادى افتقاد المال، أما عند الصوفي فانه دلالة على فقدان الرغبة في كسب المال وبالتالي فقدان الرغبة في كل ماله علاقة بالكسب يقول القشيرى " لا يصح لاحد الفقر حتى يكون العطاء أحب اليه من الاخذ، وليس العطاء أن يعطي الواجد المعدم وانما العطاء ان يعطي المعدوم الواجد "(3).

---

1) الغزالي : احياء علوم الدين ج "4" ص 225 المكتبة التجارية الكبرى بمصر دون تاريخ.

2) ابو طالب المكي : قوت القلوب ج "2" ص 167.

3) القشيرى : الرسالة القشيرية، ص 125.

5 — الصبـــــر :

ان حيـاة الصوفـي مجاهـدة فـي كـل شـيء،مجاهـدة ضـد شهوات النفـس،ومجاهـدة فـي سبيـل الوصـول الى المقـام الاسمـى،لذلـك كـا ن لابـد أن يتحلـى بالصبـر،وأن يتزود بقـوة روحيـة بهـا يجابـه جميـــع الصعـاب التـي تعترضـه يقـول ذو النـون المصرى معرفـا الصبـر : " التباعـد عـن المخالفـات والسكـون عنـد تجـرع غصص البليـة واظهـار الغنـى مـع حلـول الفقـر بساحـات المعيشـة"(1) والصبـر حسـب مـــا يستخلـص مـن تعاريـف الصوفيـة أصنـاف ثلاثـــة :

— صبـر عن المعصيـة : ولهـذا الصنـف تعلـق بمجاهـدة النفـس عـــن ارتكـاب المحرمـات.

— صبـر علـى الطاعـة: وهـو يتصـل بمختلـف العبادات والفروض التـي على الانسـان القيـام بهـا.

— صبـر علـى المصائب : ولهـذا الصنـف تعلـق بمقـام الرضا " الذى يفتـرض قبـول أحكـام اللـه مهمـا كانـت نوعيـة انعكاسهـا علـى نفسيـة الانســان " (2).

6 — التوكـــل :

وهـو الاعتمـاد المطلـق علـى اللـه والثقـة التامـة فيـه ،بحيـث لا ينشغـل الانسـان بـأي مشغـل مـن الحيـاة لان اللـه هـو الـذى بيـده تدبيـر شـؤون الحيـاة. وقـد سئـل الحارث المحاسبـي عن معنـى التوكـل فقـال : " التوكـل هـو الاعتمـاد علـى اللـه وتـرك تدبيـر النفوس فـي الاغذيـة والاستغنـاء بالكفايـــة" (3) وقـال أبو بكـر الرقـا ق " التوكـل رد العيـش الى يـوم واحـد واسقـاط هـم الغـد " (4). ومـع تطـور المذهب الصوفـي صـار لهـذا المفهـوم مـع الغزالـي درجـات ثلاث :

1) القشيرى : الرسالـة القشيريـــة — ص 185.
2) أبو طالـب المكـي : قوت القلوب — ج(2) ص 95 .
3) أبو نعيم الاصفهاني : حلية الاولياء ج 10 ص 104.
4) السهـروردى : عوارف المعـارف — ص 499.

الدرجة الاولى : " ان يكون حاله في حق الله تعالى والثقة بكفالته وعنايته كحالة في الثقة بالوكيل... "

الدرجة الثالنية : "أن يكون حاله مع الله كحال الطفل مع أمه فانه لا يعرف غيرها ولا يفزع الى أحد سواها ولا يعتمد الا اياها...".

الدرجة الثالثة : "وهي تعام المفهوم وأعلى مرتبة يترقى اليها وهي : "أن يكون بين يدي الله تعالى في حركاته وسكانه مثل الميت بين يدى غاسله (...) تحركه القدرة الازلية،كما تحرك يدا الغاسل الميت" (1).

7 _ الرضا :

هو آخر مرحلة من مراحل التدرج الصوفي ،وهو حصيلة نهائية لترقي الصوفي في مختلف المقامات السابقة.

وقد اختلف في ماهية الرضا وهل أنه من المقامات أم هو من الاحوال وقد نقل لنا القشيرى صورة لهذا الاختلاف،فأهل خراسان ذهبوا الى أن "الرضا من جملة المقامات وهو نهاية التوكل" وأما العراقيون فقالوا انه "من جملة الاحوال وليس ذلك كسبا للعبد بل هو نازلة تحل بالقلب كسائر الاحوال "(2).

ولعل هذا الاختلاف حول بعض المفاهيم الصوفية بين المتصوفين أنفسهم،هو الذى جعل هذا العلم يعاني من تقول الكثيرين عليه ،وبالتالي استحالة أي محاولة تروم تثبيته واستقراره .

---

1) الغزالي : احياء علوم الدين _ ج(4) ص 261.

2) القشيرى : الرسالة _ ص 89.

II الحـــال :

الحـال فـي التصـوف يقابـل المقـام،فالاول يرمـز للتغيـر وعـــدم الاستقرار والثانـي للثبـات،ذلـك أن الحـال مرتبـط بنفسيـة الصوفـــي الحساسـة التـي تتقلـب مـن حيـن لآخـر،وقـد عرفـه القشيـري بقولـه : " والحـال عنـد القـوم معنـى يـرد علـى القلب مـن غيـر تعمـد منهـم ولا اجتـلاب ولا اكتسـاب لهـم مـن طـرب أو حـزن أو قبـض أو شـوق (...) فالاحـوال مواهـب والمقامـات مكاسـب،والاحـوال تأتـي مـن غيـر الوجـود والمقامـات تحصـل ببـذل المجهـود " (1).

وعنـد هـذا الحـد يتضافـر الثابـت والمتحـول والمكتسـب والموهـوب ليضفـي علـى شخصيـة الصوفـي خصوبـة وديناميكيـة تجعـلانـه فـي حالـة بحـث دائـم وحركـة دؤوبـة ذات خـط عمـودي يسيـر مـن الظاهـر المتحول نحـو الباطـن الثابـت .

1 ـ المراقبـة :

وهـي شعـور الصوفـي بـأن اللـه مراقـب لـه دائمـا فـي ابسـط حركاتـه وفـي أكثرهـا تعقـدا وأنـه مطلـع علـى جميـع أحوالـه . وقـد عرفهـا القشيـري بقولـه : " المراقبـة علـم العبـد باطـلاع الرب سبحانـه وتعالـى عليـه،واستدامتـه لهـذا العلـم مراقبـة لربـه " (2).

2 ـ القـرب :

وهـو شعـور الصوفـي بـأنـه قريـب مـن اللـه نتيجـة لكثـرة العبادات والاذكـار وقـد يتعمـق هـذا الحـال عنـد بعـض أكابـر الصوفية فيذهـل عن حـال القرب،ويزعـم أنـه امتـزج بـذات اللـه واتحد بها.

---

1) القشيـري : الرسالـة ـ ص 82

2) المصـدر نفسـه ص 87.

3 ـ **المحبة** :

هي شعور يربط الصوفي بالله ،وليس المبتغى منه نيل رغبة آنية أو رجاء ثواب في الآخرة. ولعل هذا الحال هو الذى جعل اللغة الصوفية تطفح بالكثير من ألفاظ الغزل والغرام.

4 ـ **الخوف** :

يختلف مفهوم الخوف الصوفي عن مفهومه العادى عند الناس اذ الاول ينبني على المحبة الخالصة والثاني يقرن الخوف بالوعيد والعقاب وذلك ما يؤكده أبو طالب المكي بقوله " ليس الخوف يكون لكثرة الذنوب (. . .) انما يكون لصفاء القلب وشدة التعظيم لله تعالى " (1).

وقد جعل له أبو طالب المكي درجات ثلاثا هي :

1 ـ محاسبة النفس في كل وقت .
2 ـ مراقبة الله في كل حين .
3 ـ الورع عن الاقدام على الشبهات من كل شيء (2).

5 ـ **الرجاء** :

الرجاء حالة تنتاب الصوفي وتربطه بعلاقة متينة مع الله تجعله دائم الرجاء في الله كثير الامل فيه ،يعرفه القشيرى بقوله : " تعلق القلب بمحبوب سيحصل في المستقبل ،وكما أن الخوف يقع في مستقبل الزمان فكذلك الرجاء يحصل لما يؤمل

---

1) أبو طالب المكي : قوت القلوب ـ ج 2 ،ص 123.
2) المصدر نفسه ،ج 2 ،ص 135.

في الاستقبال (...) والفرق بين الرجاء والتمني أن التمني يورث صاحبه الكسل ولا يسلك طريق الجهة والجد ويعكسه صاحب الرجاء" (1).

6 — الشوق :

حالة تنتاب الصوفي نتيجة الاكثار من الذكر والتسبيح يعرفه القشيرى بقوله : " الشوق ارتياح القلوب بالوجود ومحبة اللقاء والقرب" (2).

وهذا الحال كالمحبة يجعل الصوفي يعبر عن تعلقه بالذات الالاهية بقاموس غزلي صرف،ذلك القاموس الذى اضفى على اللغة الشعرية الصوفية رواءا خاصا كما سنرى ذلك عند معاينة النصوص.

7 — الانس :

شعور بالراحة النفسية يشعر به الصوفي عندما يكون هائما في رحاب الجلالة،يتولد عن هذا الحال نفور ووحشة من الناس،فصاحب هذا الحال يعيش غربة بين الناس لا يستريح منها " الا عند ملاقاة الرب" (3).

8 — الطمأنينة :

حالة نفسية يشعر بها الصوفي عندما يكون بين يدى الله وهي تختلف عن طمأنينة المؤمن العادى اذ أنها ليست متأتية من رضى الانسان بعمله،وأمله في الثواب من الآخرة وانما هي منبثقة من العلاقة الخاصة بين الله والصوفي.

---

1) الرسالة القشيرية — ص 52.
2) المصدر نفسه — ص 149.
3) المصدر نفسه — ص 142.

9 ـ المشاهدة :

هذا الحال تتويج لترقي الصوفي لكل المقامات، اذ يصل الى حال يعتقد فيها أنه في حضرة الله عز وجل يشاهد الكون ويشافه بالاسرار وينظر الى الجلالة، وفي هذا الصدد يقول الشيخان بن الطلبة (وهو أحد شعراء مدونتنا) يصف هذا الحال :

(طويل)

سَكِرْتُ بِخَمْرٍ مِنْ مُعَتَّقَةِ الذِّكْرِ
وَمَا لِي غَيْرُ الذِّكْرِ فِي الدَّهْرِ مِنْ خَمْرِ (1)

سَكِرْتُ بِخَمْرٍ خَارِجَ الْكَوْنِ شُرْبُهُ
فَلَمْ يَحْوِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوِ مِنْ دَهْرِ

(...) فَجَلَّتْ بِسِرِّي فِي جَمَالِ جَلاَلِهِ
أَشَافَهُ بِالأَسْرَارِ مِنْ حَضْرَةِ السِّرِّ

فَوَبَّتْ بِأَسْرَارٍ حَرَامٍ مَقَالُهَا
لِزَيْدٍ وَلاَ عَمْرٍو بِسِرٍّ وَلاَ جَهْرِ

10 ـ اليقين :

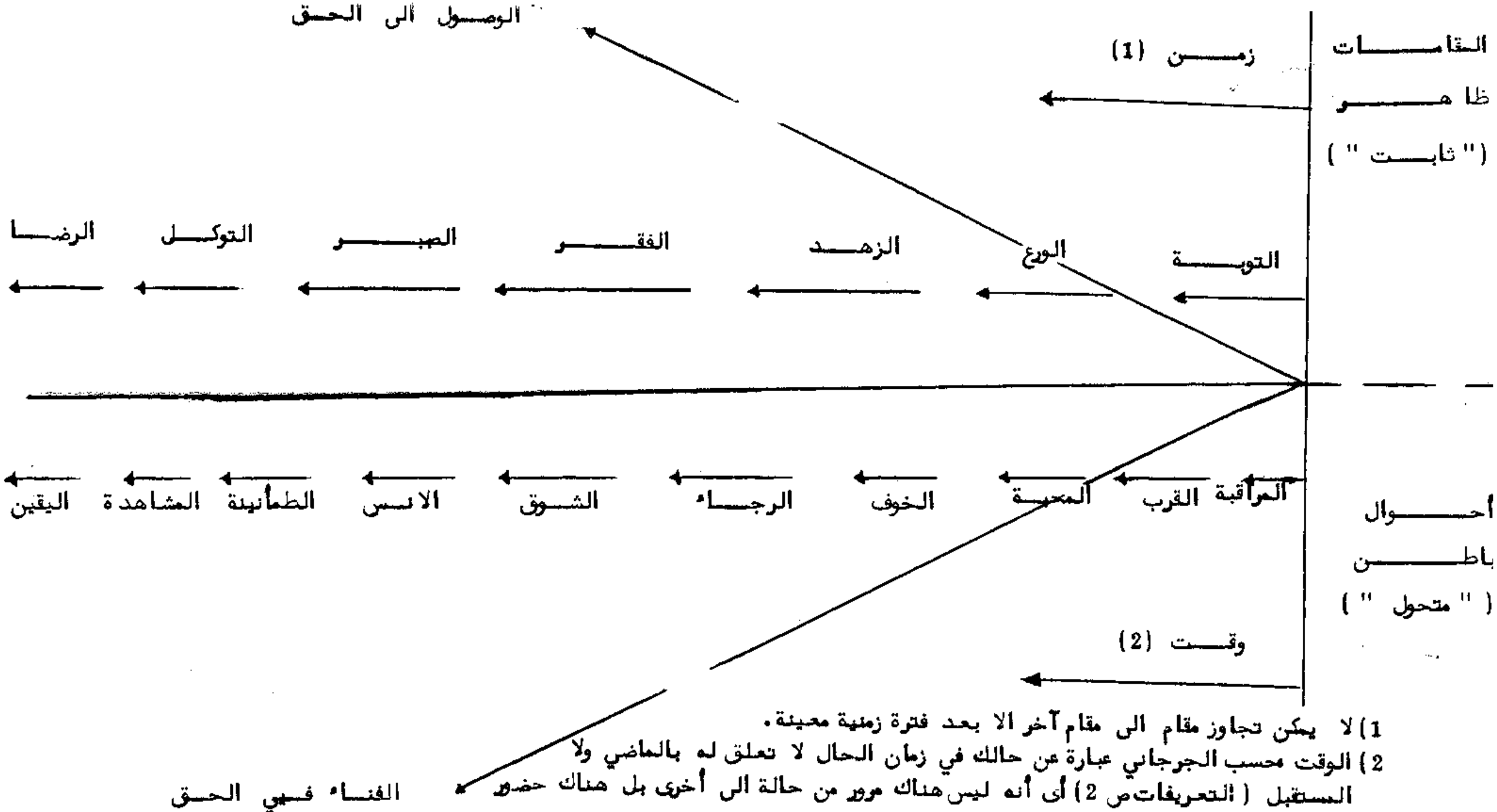
وفي هذا الحال يتحقق الصوفي من صدق مسيرته نحو الحق. يقول الجنيد : " اليقين هو استقرار العلم الذى لا ينقلب ولا يتحول ولا يتغير في القلب" (2).

---

1) الديوان ـ ص 29.
2) الرسالة القشيرية ـ ص 124.

وبهذا الحال يصل الصوفي الى قمة المعراج والى نهاية الطريق بعد الانتصار على كل أدران النفس وشهواتها.

وسنلخص ما ذكرناه سلفا عن المقامات والاحوال في مخطط بياني اعتمد ترتيب أبي نصر السراج في كتابه اللمع في التصوف.



1) لا يمكن تجاوز مقام الى مقام آخر الا بعد فترة زمنية معينة.

2) الوقت محسب الجرجاني عبارة عن حالك في زمان الحال لا تعلق له بالماضي ولا المستقبل (التعريفات ص 2) أى أنه ليس هناك مرور من حالة الى أخرى بل هناك حضور تـوارد قـوي .

و : التصوف والفقهاء :

لقي التصوف كأي علم مستحدث وكأية بدعة طارئة معارضة واسعة اكتسحت جميع طوائف المجتمع ،ولقد جمعت هذه المعارضة بين الفقيه والسياسي والشاعر،ولكنها لم تثر ضجة كما أثارت مع الفقهاء.

لقد طرحت مشكلة التصوف والعلم الظاهر للنقاش قديما وحديثا،ولم تزل مثار تساؤلات وموضوع جدل ،ومعظم هذا الجدل كان حول الصدارة في الطلب،هل هي للتصوف أم هي للتعلم ؟

وعدى هذا الخلاف لم يقع ثمة صدام جوهري بين الفريقين يستحق الذكر،بل ان أكابر التصوف يتفقون مع الفقهاء على أن العلم شرط في تصحيح العبادة "وأن العبادة انما هي ثمرة هذا العلم، فلا فائدة في عبادة مجهولة الحكم،ولا في علم عدمت ثمرته "(1).

ويتفق جمهور العلماء على أن التصوف الذى لا ينبني على قاعدة معرفية تعصم صاحبه من الشطح والزلل ،انما هو زيغ وضلال ،وأدلتهم على هذا الرأي صريحة : فمن الكتاب ما ذكره البخاري في صحيحه شرحا للآية الكريمة " وأعلم أنه لا إله الا الله واستغفر لذنبك ". فقد ذهب الى أن العلم شرط في صحة القول والعمل لان الله بدأ به ،و "الخطاب وان كان موجها للنبي صلى الله عليه وسلم فهو موجه لامته " (2).

---

1) انظر ابن الخطيب : " التعريف بالحب الشريف : الدار البيضاء ج(2) ص 212.

2) انظر نصيحة الزوايا للولاتي (مخطوط بالمكتبة الوطنية الموريتانية)ص 25.

والادلة التي استشهد بها العلماء من السنة كثيرة،فمنها على سبيل المثال الحديث الذى أخرجه الترمذي وابن ماجة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : "فقيه واحد أشد على الشيطان من ألف عابد" (1).

ونجد الشيخ أحمد زروق ت(963 هـ/ 1493 م) وهو من كبار متصوفة المغرب يؤكد على وجوب التفقه في الدين قبل التصوف، لان " حكم الفقيه عام في العموم والمقصد منه اقامة رسم الدين ورفع مناره واظهار كلمته،وحكم التصوف خاص في الخصوص،لانه معاملة بين العبد وربه من غير زائد على ذلك،فمن ثم صح انكار الفقيه على الصوفي ولم يصح انكار الصوفي على الفقيه " (2).

ونجد صدى لهذا الصراع في الادب الموريتاني أثرى الموضوع وأعطاه ما يستحق من بحث وتمحيص.

فقد أشار الشيخ محمذ بن حنبل (3) الموضوع بسؤال طرحه على كلا الطرفين،يقول فيه :

(بسيط)

يَا خَائِضِينَ بُحورَ الْعِلْمِ مَسْأَلَةً
عَنْهَا أَجِيبُوا بِأَفْهَامٍ زَكِيَّاتِ (4)
عَنِ اشْتِغَالِ شَبَابِ الْعَصْرِ جُلِّهِمِ
عَنِ الْعُلُومِ بِأَوْرَادٍ سَنِيَّاتِ

1) نصيحة أولاد الزوايا للولاتي ص 26.
2) أحمد زروق : قواعد التصوف ،ق 97 ص 27
3) أحد شعراء مدونتنا (انظر ص 25 من التمهيد)
4) المساجلة كلها مذكورة في موسوعة المختار بن حامدن. الجانب الثقافي ص 52 فما بعد — دار الثقافة : انواكشوط.

أَهَـذِهِ نِعْمَةٌ فِـي الدِّيـنِ تَذْكُرُهَـــا
أَمْ هِـيَ فِـي دِينِنَـا إِحْـدَى الْمُصِيبَـاتِ

فأجابَهُ عبد الله بن مختارنا الحاجي (ت 1330 هـ)

(بسيـــط)

الوِرْدُ يا خِلِّ ذِكْرٌ والدَّوامُ علـى
ذِكْرِ المُهَيْمِنِ مِنْ أَسْنَى المَزِيَّـاتِ
لَكِنَّ الأَغْلَبَ فِي ذا الوِرْدِ أَزْمِنَنَـا
تَرْكُ التَّعَلُّمِ مَعْ تَأْخِيرِ الأَوْقَـاتِ
وَرُبَّمَا كانَ بِالتَّعْلِيمِ مُشْتَغِـلاً
وَضَمَّ لِلْعِلْمِ أَوْرَادًا سَنِيَّـاتِ
فَهَـذِهِ نِعْمَةٌ فِي الدِّينِ نَشْكُرُهَـا
وَتِلْكَ فِي دِينِنَا إِحْدَى البَلِيَّـاتِ

وقال الشيخ ماء العينين (ت 1328) من أبيات له في الموضوع

فالبَدْءُ بالعِلْمِ لِلَّذِي نَفْسُهُ طَهُـرَتْ
أَوْلَى وذاكَ كَأَدْرَاعٍ حَصِينَـاتِ
وَمَنْ يَرَى نَفْسَهُ بالانْهِمَاكِ عَصَـتْ
فالبَدْءُ أَوْلَى بِأَوْرَادٍ سَنِيَّـاتِ

وقال الشيخ محمد العاقب الجكني (ت 1322 هـ) من قطعة له في هذا الموضوع :

(بسيـــط)

العِلْمُ نُورٌ وَصَدْرُ الحَبْرِ مَطْلَعُـهُ
والقَلْبُ بالصَّدْرِ مِصْبَاحٌ بِمِشْكَـاةِ

وَالوِرْدُ لِلقَلْبِ مِرآةٌ وَصَقْلَتُهُ
وَذمّ قلبٌ بلا صُقلٍ ومرآة
وَمَنْ تَكُنْ صَلَحَتْ بِالوِرْدِ مُضغَتُهُ
فَالعِلْمُ فِي حَقِّهِ أحرى المُهِمّاتِ
وَمَنْ تَكُنْ فَسَدَتْ فَالوِرْدُ مُوهِمُهَا
وَكَمْ شَفَى الوِرْدُ مِنْ دَاءٍ وَعِلّاتِ
(...) أمّا التبتّل قبل سدّ جوعته
مِنَ العُلُومِ، فَمِنْ أدْهَى الضَّلَالَاتِ

ز : التصوف في موريتانيا :

لقد دخلت الصوفية الاندلس مبكرة على يد ابن مسرة منذ طلائع القرن الرابع الهجري، ومنه انتقلت الى المغرب، لكنها لم تنتشر بسرعة لمضايقة الدولة المرابطية لها، حيث كبحت جماحها وتابعت أصحابها متهمة اياهم بالزندقة والضلال.

وما ان أفل نجم الدولة المرابطية حتى بدأ التصوف ينتعش ويتخذ لنفسه منزلة بين الناس، وذلك تحت نفوذ دولة الموحدين التي تعتبر الخصم اللدود لدولة المرابطين. فكثرت زوايا التصوف وانتشرت على نطاق واسع، وقد شهدت الطرق الصوفية ابتداء من القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادى انتعاشا كبيرا وذلك تحت تأثير الجزولي (1) وتلاميذه، ومن الراجح أن التصوف دخل الى موريتانيا في هذه الفترة لكنه لم يأخذ مكانته الحقيقية الا في النصف الثاني من القرن 12 هـ / 18 م، وخاصة مع النهضة

1) الجزولي محمد : أصله من جزولة المغرب، مات مسموما نحو 1465 م من أهم مؤلفاته "دلائل الخيرات" "وشوارق الانوار في ذكر الصلاة على النبي المختار".

الكبرى التي كانت للطريقة القادرية على يد الشيخ سيد المختار الكنتي (1) وتلامذته.

وعندما نعود الى المؤلفات التي كتبت في هذا الموضوع نجد أن من أقدمها مؤلفات محمد اليدالي (ت 1166) ، ويقر في بعضها وجود هذا العلم في تلك البلاد (2)، ويذهب الى أن منطقة " اكيد " (3) هي المقصودة في الحديث " لايزال أهل الغرب ظاهرين على الحق حتى يأتي أمر الله " "لان الغرب قد يكون المغرب وقد يكون الدلو العظيمة، وقد اجتمع ذلك في أهل اكيد " (4).

ومن المؤكد أن الطرق الصوفية لم تنتشر انتشارا واسعا الا مع بداية القرن الثالث عشر الهجري، حيث اطلعت بدور سياسي رائد اذ أنها كانت أداة لتعويض السلطة المركزية في البلاد ووسيلة لمحاربة الاستعمار أو تثبيته ودعمه (5) ولقد استقطبت هذه الطرق كما بشريا ومعرفيا واقتصاديا لا يحصى، فلقد "كان الزوايا، فيما قبل هذا القرن، اذا فات أحدهم شرة الشباب، وربما في عصر الشباب، يصحب أحد مشايخ الطرق الصوفية، يأخذ عنه اذكارا، ونصائح، ويربيه الشيخ بخدمته، أو برياضة، أو خلوة، حتى اذا رأى أنه تهذب أصدره، وعممه، وأصبح يلقب شيخا "(6).

1) انظر : احمد بن الحسن " الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري " أطروحة دكتوراه دولة تونس ص 201.
2) انظر له " خاتمة التصوف" شيم الزوايا" أمر الولي ناصر الدين" وكلها مخطوطة.
3) منطقة تقع في جنوب موريتانيا كانت موطن المؤلف.
4) المربي على صلاة ربي : لمحمد اليدالي : مخطوط شخصي.
5) هناك من الطرق من عملت على مكافحة الاستعمار كالفاضلية مع الشيخ ماء العينين وكالحموية مع الشيخ حماه الله، وهناك من عملت على دعمه كالفاضلية السعدية مع الشيخ سعد بوه والقادرية مع الشيخ سيدى باب.
6) المختار بن حامدن : حياة موريتانيا — الجزء (3) ص 51.

لقد كان انتهاج التصوف هو الوسيلة الوحيدة للتخلص من طيش الشباب وتجنب سبل الانحراف ،لذلك أقبل القوم بأولادهم على " الزوايا " لاسلاكهم النهج القويم. يقول الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى (من شعراء المدونة) مؤكدا على نجاعة التربية الصوفية في صد النفس عن الزيغ :

(بسيط)

تمتعوا من شباب لا بقاء لـه
به تمرون سفرا لا تربونا (1)
وإن صديتم برين الذنب أفئدة
فإن في القوم أقطابا يربونا

وهكذا : كان لمنطقة الصحراء الغربية عامة السهم الاوفر في الاقبال على مشايخ التصوف وزواياهم مبكرا حتى عرفت البلاد " بدءا من القرن التاسع الهجرى بأرض الاولياء " (2) اذ كان الناس ينظرون الى المشايخ نظرة قدسية ،ويحسبون أن مفاتيح الكون قاطبة بأيديهم ،فمن رام غنى ينبغي أن يصحب شيخا ،ومن أراد عزا وجب عليه ملازمة قطب ،ومن كان طاردا أحصن مكان يلجأ اليه حرم شيخ ،يقول الشيخ سيد محمد قاصدا في كلامه شيوخ التصوف :

(كامل)

وهم الكهوف الحاميات من احتمى
وهم الحتوف العاديات على العدا (3)

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 88 .
2) عبد الله حسن بن حميدة (نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط) بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير (جامعة القاهرة 1986) ص 26 .
3) ديوان الشيخ سيد محمد ص 28 .

لحنا تهم تحيي الرميم وعند هم
همم قويات يذبن الجلمدا
لو حاولوا نيل السماك بعزمهم
نالوا الثريا بعده والفرقدا
ولهم بصائر نيرات تجلي
حجب الغيوب بها الى أن تشهدا
والكيمياء من السعادة عندهم
اكسيرها يدع الحجارة عسجدا
فاذا هم نظروا البغاث استنسرت
واذا هم لحظوا أويس استأسدا.

ورغم المعارضات التي قوبلت بها هذه الطرق أحيانا داخل المجتمع فانها ظلت تطفو فوق كل النزاعات، حتى ترسخت في المنطقة واصبحت تزحف حاملة معها تعاليم الاسلام الى المناطق المجاورة من افريقيا (1) مكونة لنفسها سلطة مستقلة عن الامارات الحسانية.

وقد بلغت سلطة الزوايا الصوفية درجة من القوة جعلتها ملجأ للمطاردين وكعبة لعابرى السبيل، فالشيخ سيدى (1284/1867) مثلا (وهو أحد شعراء مدونتنا) "كانت العرب في أرض شنقيط تجعله حرما آمنا، يجتمع عنده أحدهم بمن قتل أباه وأخاه، فيجلسهما على مائدة واحدة "(2).

وقد أبرز الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيد المختار دور المشايخ في مجتمع الزوايا — الذى يمتاز في ذلك العهد بالتسيب

---

1) AMADOU Dia : Islam société Africaine et Culture Indistruelle , P 32 - 33.

2) أحمد بن الامين الشنقيطي : الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 241.

وغياب السلطة ـ من خلال حديثه عن حرمة والده الشيخ سيد المختار وهيبة الناس له، يقول : " ان الشيخ رضي الله عنه قدم " وكنانة " (1)، غنم لا زريبة عليها، واللصوص من التوارق وغيرهم سباع عابثة بتلك الغنم تأكل ما شاءت وتذبح ما شاءت، فلما جاء زرب لتلك الغنم زريبة من الخوف والهيبة ردت اللصوص عن الزوايا المساكين طوعا وكرها " (2). ونجد صدى لهذه المكانة العالية التي تبوأها شيوخ الطرق في شعر هذه الفترة، فلقد صورها محمد بن محمدى العلوي من خلال مدحه للشيخ سيدى الكبير، يقول :

(كامل)

(...) ابْشِرْ فَقَدْ يَمَّمْتَ مَنْ مَنْ يَنْحُهُ
يَظْفَرْ بِنَيْلِ مُؤَمَّلٍ وَمَرُومِ (3)
انْ سَائِلاً يَمَّمْتَ بَحْرَ مَوَاهِبٍ
أَوْ جَاهِلاً يَمَّمْتَ بَحْرَ عُلُومِ
أَوْ مُشْتَكٍ مِنْ ذِي عَدَاءٍ ظَالِمًا
يَمَّمْتَ رَفْعَ شِكَايَةِ الْمَظْلُومِ

كما صورها ابن احمدام في مدحه لنفس الشيخ :

(بسيط)

(...) مِنْ مُسْتَجِيرٍ يُرِيدُ الأَمْنَ فَازَ بِهِ
وَمِنْ رَغِيبٍ يُرِيدُ الرِّيَّ وَالشِّبَعَا (4)

---

1) مكان بشرق البلاد يسكنه الشيخ المذكور وذووه .
2) الطرائف والتلائد : للشيخ سيد محمد بن الشيخ سيد المختار الكنتي : ص 45 (مخطوط شخصي).
3) انظر ديوان ابن محمدى : (تحقيق محمد بن بدى) المدرسة العليا للتعليم ص 100.
3) ديوان ابن احمد دام ص 52.

ولقد قامت من حول هذه الطرق حركة ثقافية وشعرية هائلة،لولاها ما وصفت البلاد بأرض الشعراء،ويمكن القول دون مجازفة،بناء على ما هو موجود على الساحة من دواوين منشورة في هذه الفترة،أن الشعر الذى قيل في ظل الحضرات الصوفية، سواء كان مدحا،للشيخ أو كان دفاعا عن الطريقة أو كان متمحضا لغرض صوفي عام،يمثل ثلثي الانتاج الشعرى في هذه الفترة" (1)، ولا يمكن أن نجد ديوانا واحدا يخلو من قول في هذا الموضوع، فما من شاعر الا له منه حظ معلوم ونصيب مفروض لابد آتيه، اما في بداية صيلته بالشعر قيامنا واما في آخر حياته تكفيرا لما سبق.

ولسنا نستغرب هذه الغزارة وهذا الحضور المكثف للشعر الصوفي داخل الانتاج الشعرى عموما لما للتصوف من علاقة حميمة بالوجد والعرفان،والشعر هو أرقى خطاب يعبر عن التواجد والعشق والهيام،فقل أن نجد شيخا في هذه البلاد الا وهو شاعر بل ان اغلبهم كان ينقد الشعر (2). فابن الشيخ سيدى "كان اذا قال شيئا من الشعر بعث به الى أبيه،فكان كلما رأى شيئا من شعره يمزقه حتى قال منظومته الرائية،فلما عرضت على والده قال للتلاميذ صاحبكم الآن قال الشعر" (3).

---

1) على سبيل المثال نجد ما يربو على مائتي ديوان في مدح الشيخ سيدى الكبير ونجد أن ديوان المجاهيل فيه بلغ 1000 بيت : راجع المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدى الكبير، يعقوب بن يوسف ص 17.

2) في كتاب الطرائف والتلائد للشيخ سيد محمد الكنتي نماذج من الشعر المتبادل بين الشيوخ والتلاميذ.

3) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 246.

ومازال حكم الشيخ سيدي النقدي يتردد في مسامع المهتمين بالادب ذلك الحكم الذى قاله حينما انشد ابن محمدى قصيدة يعتذر فيها عن ما وقع بينه وبين ابنه الشيخ سيد محمد "ليتك هجوتنا كل يوم واعتذرت بمثل هذه القصيدة" (1).

ولعل السبب في سرعة انتشار الطرق الصوفية بموريتانيا، هو عدم غلوها، وتمسكها بالاصول واستقامتها في السلوك، فلا نجد طريقة واحدة في البلاد تدعو لما يخالف الشرع، وهذا ما جعل التصوف في هذه البلاد يتحول من قيد لمعتنقه الى حافز تنمي خلاق. واذا كان التصوف قد ارتبط تاريخيا في الذهنية العربية بالسلبية والعجز عن ممارسة الفعل التاريخي فانه ظل في موريتانيا عاملا فعالا فيه حيوية ثقافية وحركية اقتصادية وبالتالي دور سياسي رائد (2).

ولقد عرفت موريتانيا طرقا صوفية لا عوج فيها ولا أمتا تختلف أهميتها من حيث المكانة والانتشار مثل الغظفية (3) والصديقية (4) والحضرية (5) والشاذلية والقادرية والتجانية، وسنقتصر على الطرق الثلاث الاخيرة التي استقطبت الناس في هذه البلاد وكان لها كبير الاثر في حياتهم الادبية.

---

1) انظر الوسيط ص 246.
2) انظر المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدى الكبير " يعقوب بن يوسف ص20
3) الغظفية : هي مزيج من الطريقتين القادرية والشاذلية، وهي تنسب الى الشيخ محمد الاغظف الداوودى الجعفري المتوفى سنة (1218هـ) واتباعها قلة في البلاد .
4) الصديقية : شعبة قادرية تنسب الى أبي بكر الصديق رضي الله عنه أسسها سيد محمد الصعيدى وهو شريف مصري قدم البلاد في القرن التاسع عشر الميلادي لكنها لم تظهر الا قليلا.
5) الحضرية : تنسب الى الشيخ عبد العزيز الدباغ، وأول من أدخلها البلاد " المجيدري " (محمد بن حبيب الله) (ت 1205/1788م) ولكنها لم تحظ باهتمام داخل البلاد : لمزيد من الاطلاع، راجع : الخليل النحوي (بلاد شنقيط المنارة والرباط) ص 124.

1 ــ الشاذلية :

تعتبر الشاذلية أولى الطرق الصوفية التي دخلت البلاد ، وهي تنسب الى سيدي أبي الحسن الشاذلي ت (939 / 1532م). نزيل القاهرة ولقد برزت في المغرب على يد مريدين أمثال أحمد زروق (963 هـ/ 1493م) ثم محمد بن ناصر الدرعي ت (1036 هـ / 1626 م) وعن هذا الاخير دخلت الى موريتانيا عن طريق ،سيد محمد بن عثمان ت (1132هـ) وسيد عبد الله التنواجيوي (ت1145). ومختار بن المصطفى ت (1192 هـ)،وكل الثلاثة كانوا مريدين في حضرة محمد بن ناصر المذكور في زاوية تامكروت بالمغرب. ومن العلماء المنتسبين الى الطريقة الشاذلية العالم الجليل سيد عبد الله بن الحاج ابراهيم ت (1233 هـ / 1818 م) والطالب أحمد بن طوير الجنة (ت 1265 هـ / 1790 م) ومحمد بن متالي (1287 هـ/ 1870 م).

ويقتصر عمل هذه الطريقة على " تعليم الناس التوحيد ومبادىء الدين وتدريب الناس على عمارة المساجد . . . " (1) .

ويذهب الاستاذ محمد سالم المحبوبي في نظمه للسلسلة الشاذلية أن ابن عفان التدغي الشنقيطي شيخ محمد فال بن متالي بينه مع أحمد بن ناصر الدرعي واسطة مجهولة،وعلى تقدير أن هذه الواسطة غير موريتانية يكون ابن عفان التدغي من الذين ادخلوا الشاذلية الى البلاد . وتَنْظِم سلسلة الشاذلية وقت دخولها موريتانيا على النحو التالي ،كما نظمها العلامة محمد سالم بن المحبوبي :

---

1) انظر المختار بن حامدن : " حياة موريتانيا " ج (3)ص 50
2) العلامة محمد سالم المحبوبي ولد سنة 1914 عالم جليل وشيخ صوفية كبير.

* السلسلة مبتدئة بالحلقة الموريتانية

موريتانيون { 1 ـ محمد بن متالي
2 ـ ابن عنفان التندغي }
3 ـ احمد بن ناصر
4 ـ محمد ناصر الدرعي
5 ـ عبد الله بن حسين
6 ـ احمد بن عالي
7 ـ القارى بن قاسم
8 ـ علي بن عبد الله
9 ـ احمد بن يعقوب
10 ـ الشيخ أحمد زروق
11 ـ أحمد بن عقبة التجاني
12 ـ سيد عبد القادر الجيلي
13 ـ علي بن وفا
14 ـ محمد بن وفا
15 ـ عن والده
16 ـ داود الباجلي
17 ـ أحمد بن عطاء الله
18 ـ أبو العباس المرسي
19 ـ عبد السلام بن مشيش
20 ـ عبد الرحمان المدني
21 ـ ابو مدين
22 ـ ابن حرزهم
23 ـ أبو يعزى
24 ـ أبو بكر بن المعرى
25 ـ الامام الغزالي

26 ـ أبو محمد الجويني

27 ـ المكي

28 ـ الجويوى

29 ـ الجنيد

30 ـ سوى السقطي

31 ـ معووف الكرخي

32 ـ داوود الطائي

33 ـ حبيب العجمي

34 ـ الحسن البصوى

35 ـ أميو المؤمنين عالي بن أبي طالي عن رسول
الله صلى الله عليه وسلم

2 ـ القادريـــــة :

ظهـرت فـي القـرن السادس الهجـري فـي العـراق علـى يـد الشيـخ سيـدي عبـد القادر الجيلانـي دفيـن بغـداد (ت 561 هـ / 1167م).

وتعتبـر هـذه الطريقـة مـن أوسـع الطـرق انتشـارا فـي العالـم " اذ تفرعـت عنهـا طـرق كثيـرة وشعـب لا تحصـى " (1).

ولقـد دخلـت هـذه الطريقـة الى موريتانيـا فـي القـرن العاشـر الهجـري علـى يـد الشيـخ سيـد اعمـر بـن الشيـخ سيـد أحمـد البكاي جـد قبيلـة كنـت (2).

وفـي موريتانيـا تفرعـت هـذه الطريقـة الى شعبتيـن كبيرتيـن هما : البكائيـــة الكنتيـة والفاضليـــة (3).

ـ البكائيـــة الكنتيـــة :

أسـس هـذه الشعبـة الشيـخ سيـد أعمـر بـن الشيـخ البكـاي فـي القـرن العاشـر ،وقـد أخذهـا عـن الشيـخ محمـد بـن عبـد الكريم المغيلـي فـي توات،ولـم يتـم انتشـار هـذه الطريقـة رسميـا الا مـع الشيـخ سيـد المختـار الكنتـي الذى عاش بيـن (1730م ـ 1811 م)،لمـا امتـاز بـه مـن علـم واستقامـة،فكانـت الافـواج تفـد اليـه لتنهـل مـن معينـه ،وتعـود الى منطلقهـا حاملـة رايـة نشـر الطريقـة القادريـة،ومـن أهـم الزوايا القادريـة التـي تأسسـت علـى الطريقـة الكنتيـة : زاويـــة الشيـخ سيـدى الكبيـر (ت 1284 هـ) باترارزة،والشيـخ القاضي الا جيبجـي ت (1240 هـ) بالبراكنـــة.

---

1) E.K. Stewart : Islam and Social order In Mauritania P 40 - 45.

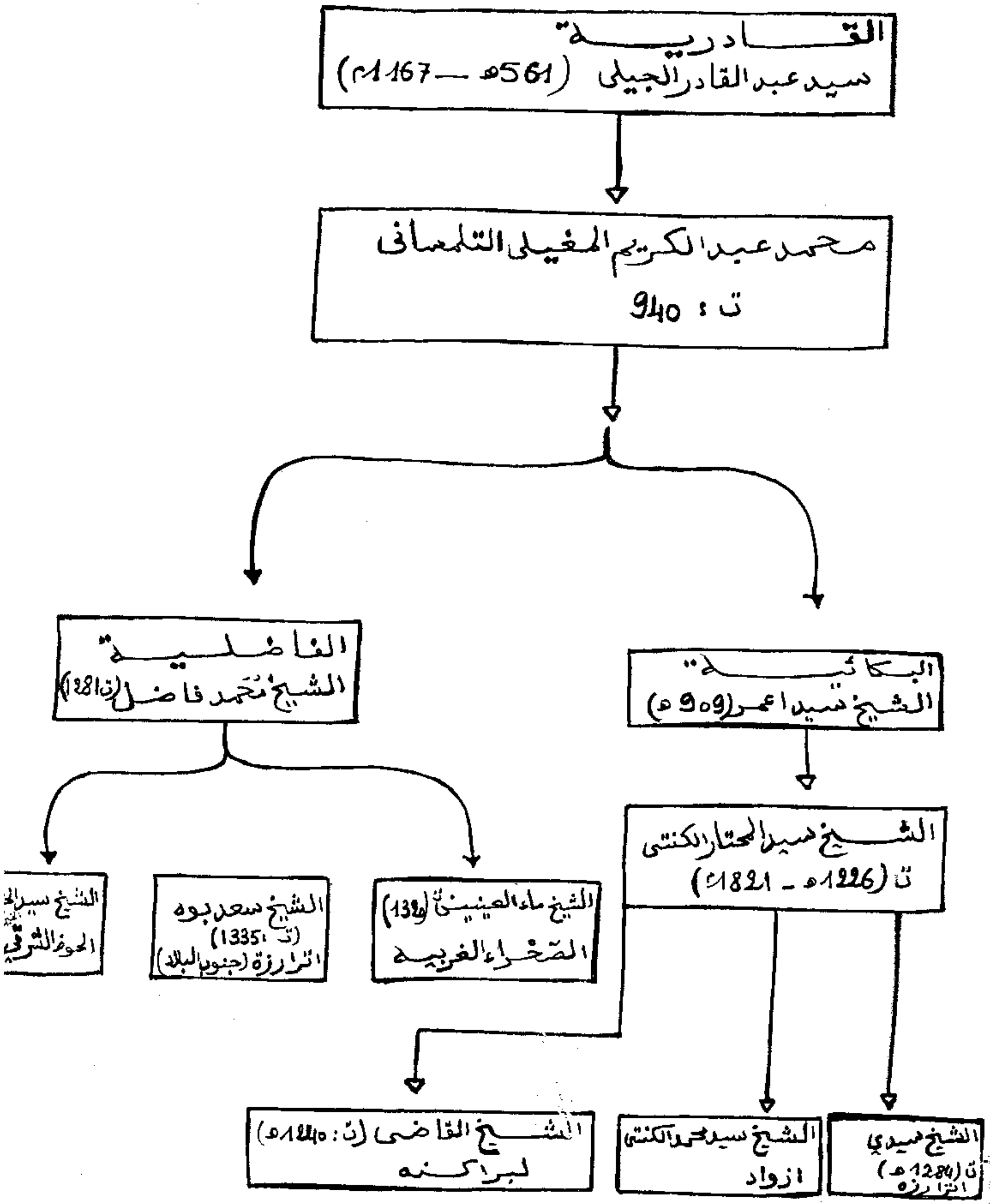
2) Paul Marty : Les Kountat de l'est P 35 .

3) الخليل النحوي " بلاد شنقيط المنارة والرباط" ص 124 ـ 125.

ـ الفاضلية : نسبة الى الشيخ محمد فاضل بن مامين القلقمي ت (1281 هـ / 1879 م) الذى كان يقيم في " الحوض الشرقي " شرق البلاد ثم انتقل الى آدرار شماليها ، واتخذ منه مقرا له .

ولقد بعث الشيخ محمد فاضل أولاده الثلاثة مبشرين وداعين لهذه الطريقة في انحاء البلاد ، وخصص لكل واحد منهم منطقة خاصة به : فكانت ولاية اترارزة (جنوب البلاد) مقر ابنه الشيخ سعدبوه (ت 1355 هـ / 1917 م) . وكانت الصحراء الغربية مكان نفوذ ابنه الشيخ ماء العينين ت (1328 هـ / 1910 م) ، أما سيد الخير ت (1320 هـ / 1902 م) فانه اتخذ الحوض (شرقي البلاد) موطنا انطلقت منه دعوته .

وبهذه الاستراتيجية ضمن الشيخ محمد فاضل الاب المؤسس لطريقته الانتشار على أوسع نطاق . ويمكن أن نوضح أكثر تشعب القادرية في موريتانيا بالخطاطة التي تقع في الصفحة الموالية .


القادرية
سيد عبد القادر الجيلي (561هـ — 1167م)
محمد عبد الكريم المغيلي التلمساني
ت : 940
الفاضلية
الشيخ محمد فاضل (ت 1281)
البكائية
الشيخ سيد اعمر (909 هـ)
الشيخ سيد المختار الكنتي
ت (1226هـ - 1821م)
الشيخ ماء العينين
الصحراء الغربية
الشيخ سعدبوه
(ت 1335)
اترارزة (جنوب البلاد)
الشيخ القاضي
لبراكنه
الشيخ سيد محمد الكنتي
ازواد
الشيخ سيدي
ت (1284 هـ)
اترارزه

وتعتمد القادرية على أوراد معروفة يقام بها في أوقات محددة، وهذه الاوراد لا تتنافى مع ظاهر الشرع، بل انها تتخذ منه مرجعا، يقول الشيخ سيد المختار "ليست في وردنا لفظة الا وهي مستندة على كتاب الله تعالى أو سنة رسوله صلى الله عليه وسلم، وأول هذا الورد دعوة يونس (لا اله الا أنت سبحانك، اني كنت من الظالمين) وهي مستمدة من قوله تعالى (فنادى في الظلمات أن لا اله الا أنت سبحانك اني كنت من الظالمين " (1).

ومن هذا الورد الحسبلة والاستغفار وكلمة الشهادة بعد كل فريضة مائة مرة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والتهجد (2).

ولقد اهتم الموريتانيون بنظم السلسلة القادرية، فخلدوها في انظام يحفظها الناس متوسلين بها وناشدين فيها الخير والبركة.

ولقد نظم سيد عبد الله بن أحمد دام (وهو أحد شعراء مدونتنا) سلسلة القادرية البكائية في لاميته الكبرى التي مطلعها :

(طويل)

أَلستَ عَنِ المَيمُونِ عَدْلاً بِعَادِلِ
وَعَنْ وَسَطِ المَأمُولِ مَيلاً بِمَائِلِ (3)

ورتبها على النحو التالي :

---

1) الكوكب الوقاد للشيخ سيد المختار الكنتي (مخطوط شخصي) ص12.
2) نفس المصدر — ص 14.
3) ديوان سيد عبد الله بن احمد دام (جمع وتحقيق : محمد رضوان الله) ص 73.

موريتانيـــون (1 ـ 9)

1	ـ الشيـخ سيـدى الكبيـــر	ت : 1284 هـ (1)
2	ـ الشيـخ سيـد المختـار الكنتـي	1226 هـ
3	ـ الشيـخ عالـي بـن النجيب	1170 هـ
4	ـ سيـد الامـين ذو النقاب	1116 هـ
5	ـ سيـد عالـي بـن احمـد	؟ .
6	ـ سيـد احمـد بـن محمـد الرقاد	1119 هـ
7	ـ محمـد الرقـاد بـن الفيرم	1063 هـ
8	ـ الفيـوم بن سيـد اعمـر	950 هـ
9	ـ الشيـخ سيـد عمـر	960 هـ
10	ـ المغيلـي محمـد بن عبد الكريـم	940 هـ
11	ـ السيوطـي عبد الرحمـان جلال الدين	911 هـ
12	ـ الثعالبـي عبـد الرحمـان	875 هـ
13	ـ القاضي محمـد بن عبد الله بن العربي	832 هـ
14	ـ ابن مرزوق التلمسانـي	781 هـ
15	ـ ناصر الديـن المشدالـي	620 هـ
16	ـ أبـو حامـد الغزالـي	605 هـ
17	ـ عالـي أبـو الحسن الشاذلي	665 هـ
18	ـ عبد السلام بن مشيش	622 هـ
19	ـ ابـن العربي الحاتمـي	638 هـ
20	ـ أبو النجيب السهروردى	632 هـ
21	ـ عالـي بـن هيتـا	580 هـ
22	ـ سيـد عبـد القادر الجيلـي	561 هـ
23	ـ أبو الوفاء عرفـة بن محمد زين الدين الارموى	530 هـ

---

1) عهـدة وفيـات السلسلـة علـى صاحـب (الطرائـف والتلائـد) انظـر ص 194 فمـا بعـد (مخطوط تحـت رقـم 20 19 بمكتبـة المخطوطـات بالمعهـد الموريتانـي للبحـث العلمـي.

24 — الشنهكـــي	؟
25 — الشبلـــي	ت : 297 هـ
26 — الجنيـد أبو القاسـم بن محمـد	253 هـ
27 — أبـو الحسـن سـرى السقطـي	244 هـ
28 — معـروف الكرخـي	200 هـ
29 — داوود الطائـي	165 هـ
30 — حبيـب العجمـي	
31 — الحسـن البصـرى	110 هـ
32 — عالـي بن أبـي طالـب	40 هـ

(عـن رسـول اللـه صلى الله عليه وسلـم)

أما القادرية الفاضلية فنورد سلسلتها، كما نظمها الشيخ عبد الله بن داداه ت (1973) وهو صاحب زاوية في التصوف القادري مشهورة في البلاد.

1 — الشيخ محمد فاضل
2 — مامين بن الطالب اخيار
3 — الطالب اخيار بن محمد
4 — محمد بن جيه
5 — أجيه بن الحبيب
6 — الحبيب بن على
7 — محمد ابنه
8 — يحيى الصغير
9 — أحمد زروق
10 — أحمد بن عقبة
11 — يحيى الشريف القادرى
12 — علي
13 — محمد بن وفا
14 — داوود الباحلي
15 — أحمد بن عطاء الله
16 — المرسي أبو العباس
17 — أبو الحسن الشاذلي
18 — عبد السلام بن مشيش
19 — ابن العربي
20 — أبو حامد الغزالي
21 — أبو النجيب السهروردي
22 — علي بن هيثا
23 — سيد عبد القادر الجيلي

24 — أبو الوفاء عالي
25 — الشبلكي
26 — الشبلي
27 — الجنيد
28 — سري السقطي
29 — معروف الكرخي
30 — داوود الطائي
31 — حبيب العجمي
32 — الحسن البصري
33 — عالي بن أبي طالب
(عن رسول الله صلى الله عليه وسلم)

ولقد ظلت هذه الطريقة تمتلك النفوذ العددي على جميع الطرق في كامل انحاء البلاد حتى القرن التاسع عشر، حيث أصيبت بتراجع جعل الميزان يميل لصالح طريقة أخرى تكونت في القرن التاسع عشر الميلادي هي التجانية :

3 — **التجانية :**

هي أحدث الطرق السائدة في البلاد نشأة وأوسعها انتشارا (1)، ولقد ظهرت التجانية على يد مؤسسها : الشيخ سيد أحمد التجاني المولود سنة 1737 بالجزائر.

لقد دخلت هذه الطريقة الى موريتانيا مع الشيخ محمد الحافظ العلوي ت (1247 هـ / 1832 م) الذي أخذها عن الشيخ سيد أحمد التجاني وهو في طريق عودته من الحج "وعن

1) الخليل النحوي : بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 126.

الشيخ محمد الحافظ أخذ سيدى مولود فال وعنه أخذ سيدى بانم بن حم ختار وعن بانم أخذ سيد محمد الصغير التيشيتي " (1).

وعن هؤلاء الرجال دخلت الطريقة التجانية الى السنغال ودول غرب افريقيا ،ولقد ظلت موريتانيا مركزها الاساسي الذى منه تنطلق حشود الدعاة الى كل حدب حاملة معها لواء الاسلام " فحققت هذه الحشود بالكتاب والسبحة واللوح ما لم يحقق في عهدها بالسيف والترس والرمح " (2).

وفي مطلع القرن العشرين ظهرت شعبة أخرى تنتسب للتيجانية في شرق البلاد تعرف بالطريقة الحموية نسبة الى مؤسسها الشيخ حماه الله ت (1362 هـ/ 1943 م) الذى لعب دورا رائدا في مقاومة الاستعمار الفرنسي وذلك ما جعل هذا الاخير يتضايق من هذه الزاوية فيصفها بأنها لا تخدم مصالح الدين والبلد ،وانما تعمل وفقا لتوصيات زاوية تلمسان الجزائرية المعروفة بتطرفها " (3) ولذلك تم اعتقال الشيخ حماه الله ونفيه الى الخارج الى أن مات(4).

والخلاف بين الطريقة الحافظية (نسبة الى الشيخ محمد الحافظ) والطريقة الحموية بسيط ،يكمن في أداء جزء من الورد ،ذلك أن الطريقة الحموية أقرت جميع التعاليم في الطريقة التيجانية الحافظية

---

1) الخليل النحوى : بلاد شنقيط المنارة والرباط ص 127.

2) Vincent Monteil : L'islam noir : P 22.

3) AMADOU DIA : Islam, societé Africaine P 42.

4) Alion traouré (Cheikh Hama Houllah), homme de foi P 35.

الا قراءة جوهرة الكمال (1) تبدت قراءتها اثنتي عشرة مرة ودعت الى قراءتها احدى عشرة مرة معتمدة في ذلك على جوهر المعاني (2).

وتعاليم التيجانية الام هي :

1 ـ الورد اللازم

100 ـــ الاستغفار

100 ـــ الصلاة على النبي

100 ـــ الذكر

يقوم المريد بقراءة هذه التسابيح كل صباح ومساء وهي لازمة لانها تحدد الانتماء والتبعية للزاوية ويقوم الفرد بها دون جماعة اخوان الطريقة.

---

1) اللهم صل على عين الرحمة الربانية والياقوتة المتحققة الحائطة بمركز الفهوم والمعاني ونور الاكوان المتكونة الأدمي صاحب الحق الرباني البرق الاسطع بمزون الارباح المالئة لكل متعرض من البحور والمعاني ونور الاكوان المتكونة الأدمي صاحب الحق الرباني البرق الاسطع بمزون الارباح المالئة لكل متعرض من البحور والاواني ونورك اللامع الذى ملات به كونك الحائط بأمكنة المعاني. اللهم صل على عين الحق التي تتجلى منها عروش الحقائق عين المعارف الاقوم صراطك التام المستقيم اللهم صل وسلم على طلعة الحق بالحق الكنز الاعظم أفاضتك منك اليك احاطة النور المطلسم صلى الله عليه وعلى آله صلاة تعرفنا بها اياه.

2) جوهر المعاني (المرجع الاساسي للتجانية) لمؤلفه الشيخ سيد أحمد التجاني. ويبرر أصحاب الاثنتي عشرية قراءة الجوهرة بهذا العدد، أن الشيخ كان غائبا ولم يدرك من الوظيفة بعد الصلاة الا القليل، فأضافوا له واحدة لكي يتمكن من اختتام الصلاة، وأقر الشيخ تلك الزيادة ولم يعترض عليها، فاتبعت الحافظية استحسان الشيخ وبقيت الحموية على الاصل كما في جوهر المعاني.

2 — الوظيفة اليومية :

من وجد لها جماعة من اخوان الطريقة لا تكفيه قراءتها وحده وتتألف من :

100 ——— الاستغفار

100 أو 50 ——— صلاة الفاتح (1)

200 أو 100 ——— الذكر

12 — من جوهرة الكمال عند الحافظية

11 — من جوهرة الكمال عند الحموية

وهكذا ومن خلال عرضنا للطرق الصوفية في موريتانيا، وجدنا أن انتشارها كان متفاوتا، ونفوذها لم يكن على نفس المستوى، ففي حين كانت الشاذلية محصورة في مناطق محدودة من البلاد، كانت القادرية والتيجانية تزحفان على امتداد واسع في التراب الوطني وتتوغلان في أدغال افريقيا السوداء حاملة معها طلائع الفتح الاسلامي، وبالرغم مما أصاب القادرية من فتور وتفكك نسبي في الأونة الاخيرة من تاريخ البلاد فان ذلك لم يثن اصحابها عن اعتناقها والدعوة لها.

ولتوضيح مكانة هذه الطرق داخل البلاد — على امتداد فترة دارستنا — وانتشارها في الخارج تخصص الخرائط التالية :

الاولى : تبين المراكز الاساسية للطرق داخل البلاد

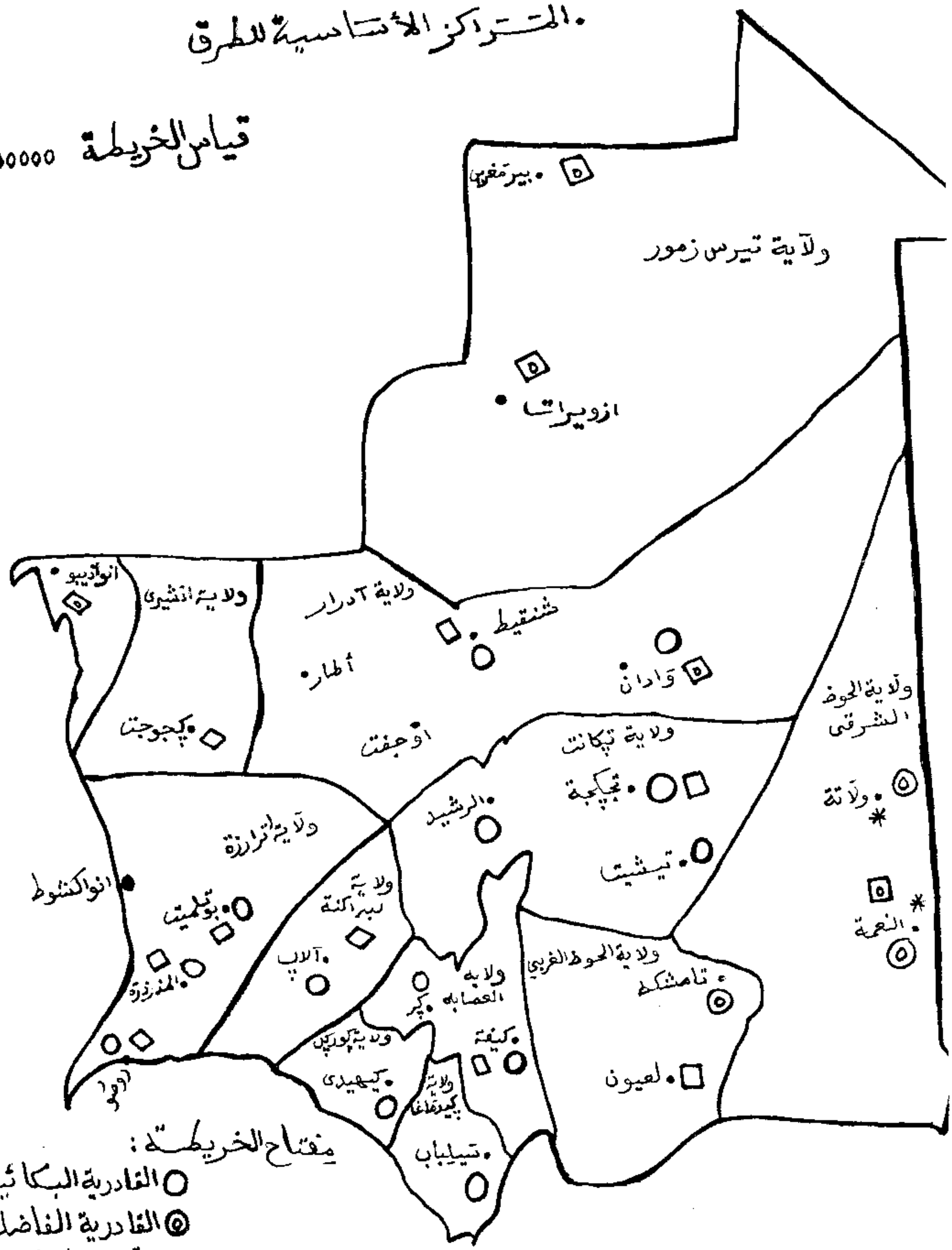
الثانية : تبين الاتجاه الذى سلكته هذه الطرق .

---

1) اللهم صل وسلم على سيدنا محمد الفاتح لما اغلق والخاتم لما سبق، ناصر الحق بالحق والهادى الى صراطك المستقيم وعلى آله حق قدره ومقداره العظيم.

الجمهورية الإسلامية الموريتانية
المراكز الأساسية للطرق

قياس الخريطة 1/6,500000

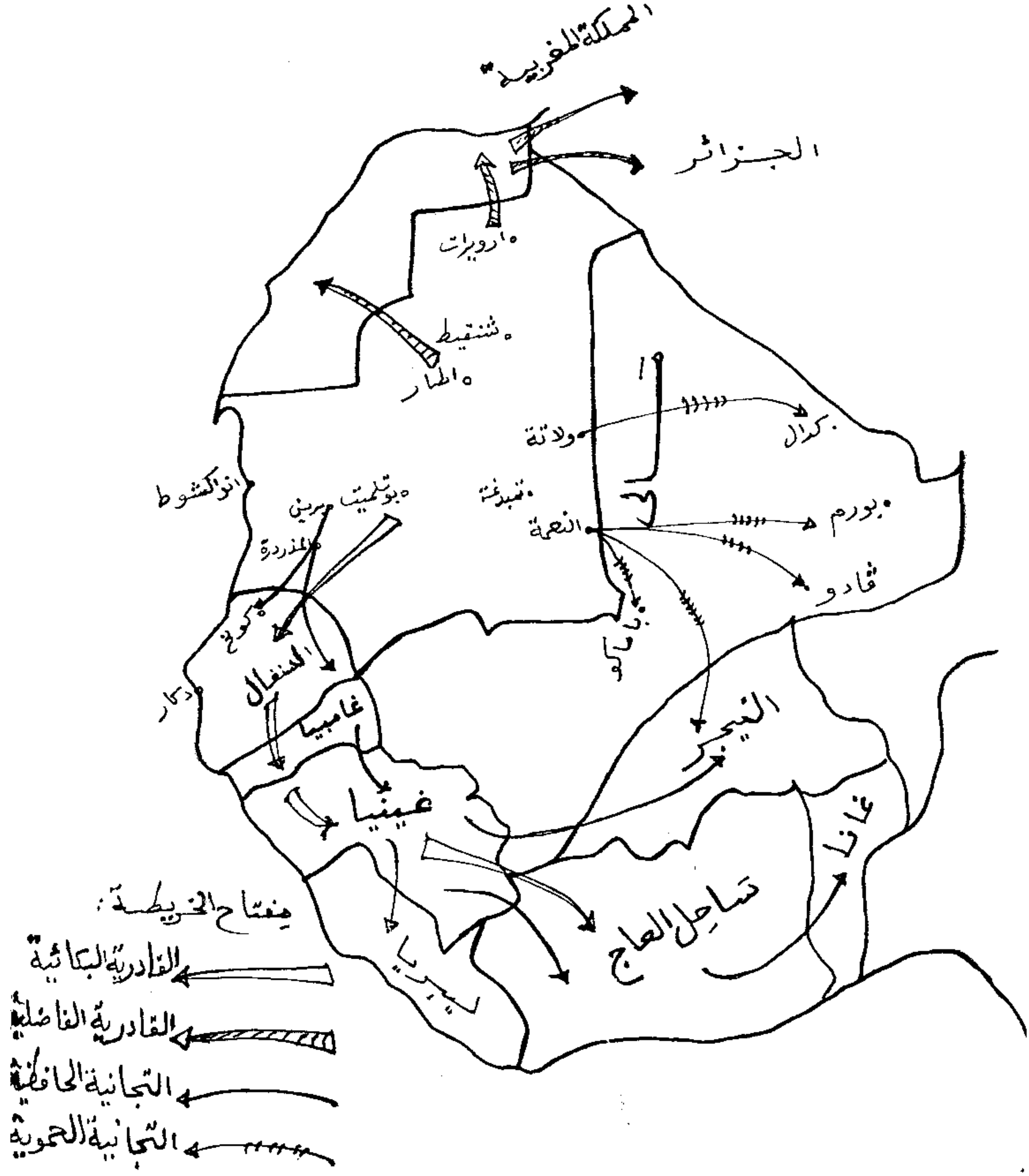


مفتاح الخريطة :

○ القادرية البكائية
◎ القادرية الفاضلية
□ التجانية الحافظية
⊡ التجانية الحموية
* الشاذلية

اتجاه انتشار الطرق الصوفية من موريتانيا داخل افريقيا السوداء

قياس الخريطة 1/6,500000



الباب الثاني : في شكل النص الصوفي

أ ـ الفصل الاول : مكان النص
ب ـ الفصل الثاني : زمان النص

الفصل الاول : مكان النص

لقد تبلورت نظرية الشعر بقواعدها وفنياتها منذ أمد سحيق يعود الى طلائع القرن الرابع الهجرى ،ولقد لخص المرزوقي (ت 421 هـ) ما نثره الآمدي (ت 370 هـ) والقاضي الجرجاني (ت 392 هـ) " في قوله " انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ،وجزالة اللفظ واستقامته ،والاصابة في الوصوف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار للمستعار له ،ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر" (1).

وعندما نرجع النظر كرة الى هذا التعريف نجده يثبت دعائم نظرية أسست من قبل يُخشى عليها من مروق المحدثين ، فكأنه بذلك يسيجها ويحصنها من غوائل الدهر.

وهذه النظرية ـ كما هو واضح من هذا التعريف ـ تقوم على عناصر تكوينية تتعلق بالمعنى واللفظ،وجمالية تتعلق بالصورة الوصف والتشبيه والاستعارة وبالايقاع : اجزاء النظم والوزن والقافية. . . " ولئن لم تعن النظرية في صيغتها هذه ببنية القصيدة،فذلك لان هذه البنية قد أقرها من قبل ابن قتيبة (ت 276 هـ) في نصه الشهير "إن مُقَصِّد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار(. . .) ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها (. . .) ثم وصل ذلك بالنسيب (. . .) لان التشبيب قريب من النفوس(. . .) فاذا علم أنه استوثق من الاصغاء اليه (. . .) عقب بايجاب الحقوق ،فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه الرجاء،

---

1) شرح الحماسة ص 9

بدأ بالمديح فبعثه على المكافأة (...) فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب " (1). فالقصيدة القديمة (المدحية) حسب تعريف ابن قتيبة هذا يتألف اطارها النظري من بنية ثلاثية: المقدمة الطللية — الرحلة — المدح.

ولعل هذه المفاهيم النقدية هي التي بقيت متحكمة في انشاء النصوص الشعرية من جهة ودراستها من جهة أخرى حتى بداية هذا القرن ،بدأت الشعرية تأخذ مسلكا آخر غير سابق الذكر،فتوكأت في تبرجها على الصورة التي " لم تكن العرب قديما تحفل بها اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " (2)، واعتمدت في تأثيرها على السمع والبصر على حد السواء ،فاتخذت من التركيب الخطي بعدا بلاغيا يفتح النص على البصر بعد أن اكتفى بالسمع زمنا طويلا ،واعتبرت النص وحدة متكاملة يلعب المكان والزمان في بنيتها دورا رئيسيا وأية قراءة لها تعتبر قاصرة ما لم تتخذ من المظاهر الخارجية للنص مدخلا لمجاهل البنية العميقة المحتجبة تحت سجوف الشكل ،وما لم تفتق التمازج القائم بين بنيات الزمان والمكان التي تتضافر في رتق بلاغة النص عموما.

وسنتطرق في مقاربتنا هذه لابعاد النص المكانية التي تفرض نفسها على القارئ منذ الوهلة الاولى بشكله الناشز عن نظام الخط المألوف.

---

1) الشعر والشعراء ص 2.

2) القاضي الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه " ص 33.

وسندخل ضمن دراستنا للمكان بناء النص المعماري بوصفه اطار فارغ يمكن النظر فيه كشكل خارج مضامينه .

وقد يكون في الفصل بين البناء والخوض في أول الامر نوع من اللبس ناجم عن "عادة منهجية" لا غير،لكن سرعان ما يتلاشى هذا اللبس اذا علمنا أن الشاعر كالبناء يرسم هندسة قصيدته قبل أن يوزع على محاورها ما يريد التعبير عنه من أغراض ومضامين، ونتيجة لهذه الروءية نعدل عامدين عن دراسة البناء مع الغرض الى هذه المقاربة التي تضمن لنا سلامة المنهج الذى يراعي ابعاد النص الثلاثة شكلا وأسلوبا ودلالة .

منذ القرنين الثامن والتاسع الهجريين أولى بعض النقاد العرب القدماء بالمغرب والاندلس أهمية كبرى لطبيعة النص من حيث هو مكان ،ولكن هذه الاهمية لم تتجاوز التفنن في اختيار الالوان وتداخل الابيات،ولم تطوح الى محاولة استشراف آفاق القراءة المتعددة،وانما اعتبرت المكان جانبا هامشيا من الكتابة لا يشتغل به الا المترفين من ذوي الجاه ومن أولى السلطان "وليس له من دلالة الا اللعب المجاني والترف الفكرى (1)" واذا انصفته حينا جعلته بابا من أبواب البديع.

ولقد تضمنت مدونتنا الشعرية نصوصا كتبت بطرق مختلفة اشكالها ومتباينة في هندستها ،وان حافظت كلها على الوزن الخليلي .

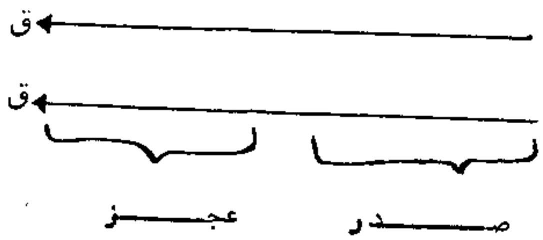
وسنحاول أن نقف على دلالة الاختيار الخطي لشكلها ،اذ أن " مكان النص يفضح الكثير مما لم يكن يتبين كنهه المبدع نفسه أو ما حاول اخفاءه عن القارىء" (2).

---

1) ديناميـة النص : محمد مفتاح المركز العربي ط أولى 1987 ـ ص 49.
2) نفس المصدر ص 51.

فالدال في مثل هذه النصوص ليس محصورا في الكلمة بحد ذاتها، وانما تحمل الصورة التشكيلية منه القسط الاوفر. ولذلك امتزج الشعر في مدونتنا الصوفية بالتشكيل في نسق دلالي واحد يحملنا الى أعتاب الميثولوجيا بعالمها الغريب الموحي.

تقوم مدونتنا في مجملها على التشكيل التناظري الموروث عن القصيدة العربية، وهو التشكيل الذى تكون فيه أجزاء القصيدة متساوية ومتراصة من مطلعها الى نهايتها على نحو الشكل التالي :



واذا عدنا بصورة اجمالية الى نوع النصوص الخارقة في مدونتنا لشكل القصيدة المألوف، لوجدنا أنها نوعين :

1 — نوع ينبني على اقامة علاقات هندسية بين النص الشعري والحيز المكاني الذى يكتب فيه، وتتولد من خلال تلك العلاقات قصائد أخرى عمودية مغايرة للقصيدة الافقية، فتقرأ أبيات القصيدة الام أفقيا، وتقرأ القصائد الاخرى عموديا، وذلك شريطة مراعاة التلوين، الذى يضمن التمايز بين الكلمات المحاور وبقية الالفاظ المكونة للبيت.

ويتغير شكل الكلمة في هذه النصوص من قراءة الى أخرى فتارة تقرأ مضمومة، وتارة منصوبة، حسب الاتجاه، فالكلمة في مثل هذه النصوص تدخل في شبكتين من العلاقات النحوية احداهما بربطها مع الكلمات الموالية لها أفقيا والثانية بربطها بالكلمات الموالية لها عموديا.

ومن أمثلة هذا النوع قصيدة الشيخ سيدي الكبير التي يمدح بها شيخه الشيخ سيد محمد الكنتي ،والتي مطلعها : (كامل)

طَلَعَتْ بِبُرْجِكَ لِلْبَرِيَّةِ أَسْعُدُ
أَيَّامَ جَادَ بِكَ الزَّمَانُ الأَجْوَدُ (1)

ولقد تضمنت هذه القصيدة حشدا لا يحصى من المصطلحات الصوفية التي طبعتها بنوع من الغرابة والبعد .

وسنقف عند البناء الخطي الهندسي لهذه القصيدة عسانا نوصد وجها من وجوه دلالتها ،وقبل ذلك سنقدم أبياتا منها كنموذج لهذا البناء،في حين سنثبتها كاملة في الملحق .

سرد المساحة — كامل

سرد الاوائل (مديد)	سرد الاواسط (بسيط)		حكم
طلعت ببرجك للبرية اسعد	أيام	جاد بك الزمان	الاجود
مزن الندى بسماء كفك لم يزل	يروى الظما	منها الرواء	المرغد
وطفا لطائفة الرسوب على مطا	بحر به	لك طوفوا ما	يقصد
فهمت مخاطبة النفوس لمن بها	جثموا	لديه خطاب من	يتودد
للمجتدى من غمر فائضه لهى	تعجيل	واصل كزلها لا	ينفد
طرفا يزاحم في الحصول سماحة	ابرازها	ممن جداها	الموعد
	لم يحكه	البحر الخضم	المزبد
	نعم	عطاء مغيضها	متبدد

1) الديوان ص 25.

" هذه حلية زائنة وافية وحلة صائنة ضافية".

هكذا قدم الشيخ سيدي قصيدته المذكورة التي يمدح فيها شيخه في مدخل نثري، كأنما أراد به أن يكون لها عنوانا ينبه القارئ الى التفطن الى شكلها الخاص.

وهو مدخل نظن أنه لم تكن لتستغني عنه القصيدة : فهو مفتاح قراءة ينير دهاليز وأنفاق اتجاهات قراءاتها المتعددة.

وأول ما يلفت النظر في هذه القصيدة هيئتها أو شكلها اذ بمجرد النظر اليها مكتوبة تعطينا الانطباع ـ بألوانها المختلفة وبتوزيع هذه الالوان ـ أنها لوحة خضعت لتشكيل خاص يتداخل فيه الفن العفوي بالمهارة الفائقة :
فمن حيث الفن : لانك لا تملك حيالها الا أن تندهش أمام خليط من الايحاءات يوقفك على منطقة وسط بين الفهم واللافهم.

ومن حيث المهارة لتبنيك ـ دون كبير عناء ـ أن هذا التشكيل بعيد كل البعد عن الاعتباطية البلهاء، فهو بناء مقصود عمد اليه عمدا.

فان أنت أعدت اليه النظر كرة انقلب اليك خاسئا من الحيرة، لتداخل الكلام تأليفا ورصفا، على غير اتجاه واحد، وان لازمته النظر تبينت أن القصيدة مطولة من مائة وثلاثة أبيات في بحر الكامل، تقرأ الكلمات الاولى من اشطارها الاولى قصيدة مستقلة في بحر المديد، وتقرأ الكلمات الاخيرة من اشطارها الثواني قصيدة أخرى في بحر البسيط، ثم ذيل يقع في سبعة أبيات متداخلة البناء في اتجاهات عدة.

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن بعد تقديم هذه القصيدة، هو : هل كان صاحبها يتوخى من وراء هذا التفنن في المكان ومن وراء هذه الهندسة المحكمة رمزا الى دلالة ما ؟ يغلب على ظننا أن نعم ... ذلك أن فضاء القصيدة وان كان قائما على علاقات هندسية فيزيقية (أو كوسميكية) فانه في نظرنا ،انساق لعلاقات دلالية أكثر عموما يمكن فهمها من خلال تتبع العلاقات الهندسية المجودة، ومن خلال تتبع بنية المكان عموما في القصيدة.

وحفاظا على المنهج الذى رسمناه سلفا نؤجل الحديث عن دلالة القصيدة الى الباب الثالث المتمحض للغوض ،لنبقى وما نحن بصدده من دراسة المكان في هذا النص.

اذا كان انزياح لغة الشعر عن العرف اللغوى من أولى خصائص الشعرية المعاصرة كما يؤكد ذلك جل النقاد (1) ،ألا يجوز أن يكون الانحراف عن العرف البنائي الشكلي هو الآخر نوعا من التمرد على المألوف والبحث عن الطرافة ؟ والسعي من أجل التأثير ؟

أغلب الظن أن الامر كذلك ،فالانحراف عن العرف البنائي يحقق هو الآخر درجة ما من (الشعرية) للنص ولقد راعى الشاعر هذا البعد في بناء نصه ،فغلبت عليه الرؤية التشكيلية من البداية الى النهاية ،وليس ذلك بالامر الغريب في الشعر الصوفي المجاوز لكل القوانين والخارق في أغلب الاحيان لبنى الزمان والمكان .

1) انظر خاصة :

1) Jean Cohen : Structure de langage poétique P 40 - 48.

2) Jean Molino et autres (La Metaphore) Langage : 12 ème année N° 54.

واذا تتبعنا اتجاهات القراءة الممكنة في القصيدة ـ وهنا أعني الاتجاه بمعناه الهندسي المحض ـ تبين لنا أن بناء النص يعكس تصور الشاعر للمكان عموما . . وذلك أن المكان لم يعد عند الرجل المكان المتعارف عليه بأبعاده المتعارف عليها ، وانما اضحى بتشكيله وتوزيع الكلام فيه مكانا آخر يخرق سنن الفضاء في حركة لازمانية ولا مكانية لانها تسمو الى محاولة الانسجام ، ان لم نقل الحلول والاتحاد مع "الحقيقة" عند المتصوفة في استعلائها على تحتانية الانماط والنواميس .

ان المكان لم يعد في هذه القصيدة فيزيقيا وانما اتحد في حركة لا حد لها ولا قانون بالحقيقة في أزليتها وسرمديتها وفي حضورها وتجددها وثباتها ، فعكس بذلك التصور الصوفي الذى يسكن الشاعر في حالة بوحه وفي حالة صمته على حد السواء . فهندسة القصيدة ـ اذن ـ ان هي الا تحقق لتصور الشاعر للكون في وحدته مع الله ، هذا الكون الذى يريد الشاعر ان يجد مكانة شيخه فيه .

ويكفي للتثبت مما ذهبنا اليه ـ وهو القول بأن مفهوم وحدة الكون مع الله قد حكم القصيدة ـ أن نفحص القصيدة في قالبها الخارجي فنتبين بوضوح أن القصيدة تم بناؤها بحيث تكتب على شكل كلمة " الله " في حروفها العربية ، وهو أمر جد عسير .

فاذا نظرنا الى كيفية كتابة " المتن " واعتبرنا أن ما أسماه الشاعر " سرد الاوائل " يمتد عموديا ليشكل الف أ ، ثم نظرنا الى حشو الصدور في اتجاهه العمودى كذلك لتبينا أنه يرسم لاما ل ، وما اسماه الشاعر "سرد الاواسط" ان هو

الا لام ثانية ل ،وحشو الاعجاز يبدو مطابقا للخط المستقيم من الهاء ـــ وما اسماه سود الاواخر يطابق معكوف الهاء ⊂ ، واذا ركبنا بين هذه الاشارات أو الحروف وجدناها تشكل رسم كلمة " الله " وذلك بتأليف ما أسماه سود المساحة :

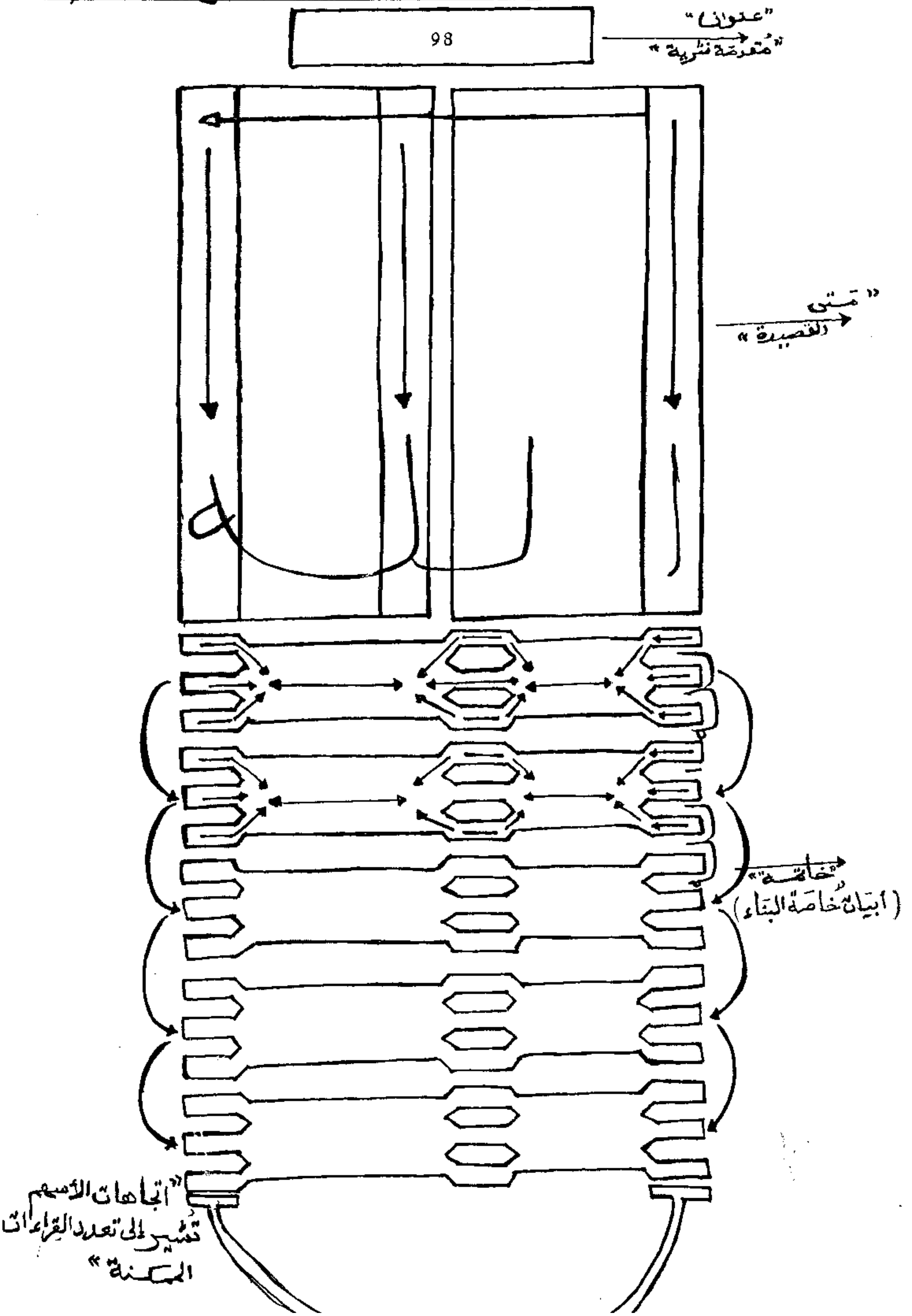
أ + ل + ل + ـــ + ⊂ = الله

واذا كان الامر هكذا بالنسبة لما اسميناه المتن فانه كذلك يتم على فضاء الابيات الخاتمة للقصيدة في اتجاهات متعددة مثل تعدد قراءتها.

بيان ذلك أن الاوائل المثلثة في عموديتها تشكل ألفا وحشوها يمثل لاما،والاواسط المثلثة تمثل اللام الثانية وحشوها مع الاواخر المثلثة يكتب هاء ليكون ذلك في سود المساحة على النحو التالي ألف + لام + لام + هاء = الله .

والقضية تكون أوضح اذا قمنا برسم القصيدة على النحو التالي :

سالمة تمثل الهندسة الشعرية لبناء قصيدة الشيخ سيدي في مدح شيخه الشيخ سيد محمد الكنتي



واذا قمنا بقراءة لاشطار الابيات الاواخر مستقلة عن الاول لامكننا أن نستخرج بصورة أوضح كلمة (الله اذ أن رسمها صارخ لايحتاج الى توضيح ،ومثل ذلك الاشطار الاول ،الا أن الكلمة (الله) تكون مكتوبة بشكل مقلوب كأنها صورة الكلمة (الله) على اليسار معكوسة في مرآة أو كأنها كتبت بحبر ثم طويت الورقة بحيث انطبع الحبر على طيتها فأعطى الكلمة معكوسة،ولقد تحقق ذلك في الابيات الخاتمة واضحا بفضل البيت الاخير الذى كتب على شكل معكوف بحيث يتم رسم الهاء.

أما النوع الثاني من النصوص فانه يعتمد على التصرف في خطية البيت الشعرى باضافة متنوعة مع احتفاظ أواخر الابيات بقافية موحدة،وهذه النصوص تبدو خطا على اشكال متعددة منها النجوم والدوائر المماثلة للكواكب (1)،وتعرف بالمختمات وليست في تاريخ الشعر العربي بجديدة(2).

وهذا النوع من النصوص يقوم على كلمات وحروف تتردد في أبيات متعددة من القصيدة،فتتخذ الابيات جيئة وذهابًا شكلا هندسيا منتظما يتقاطع كل خطين منه عند العنصر المشترك بينهما حرفا كان أو كلمة.

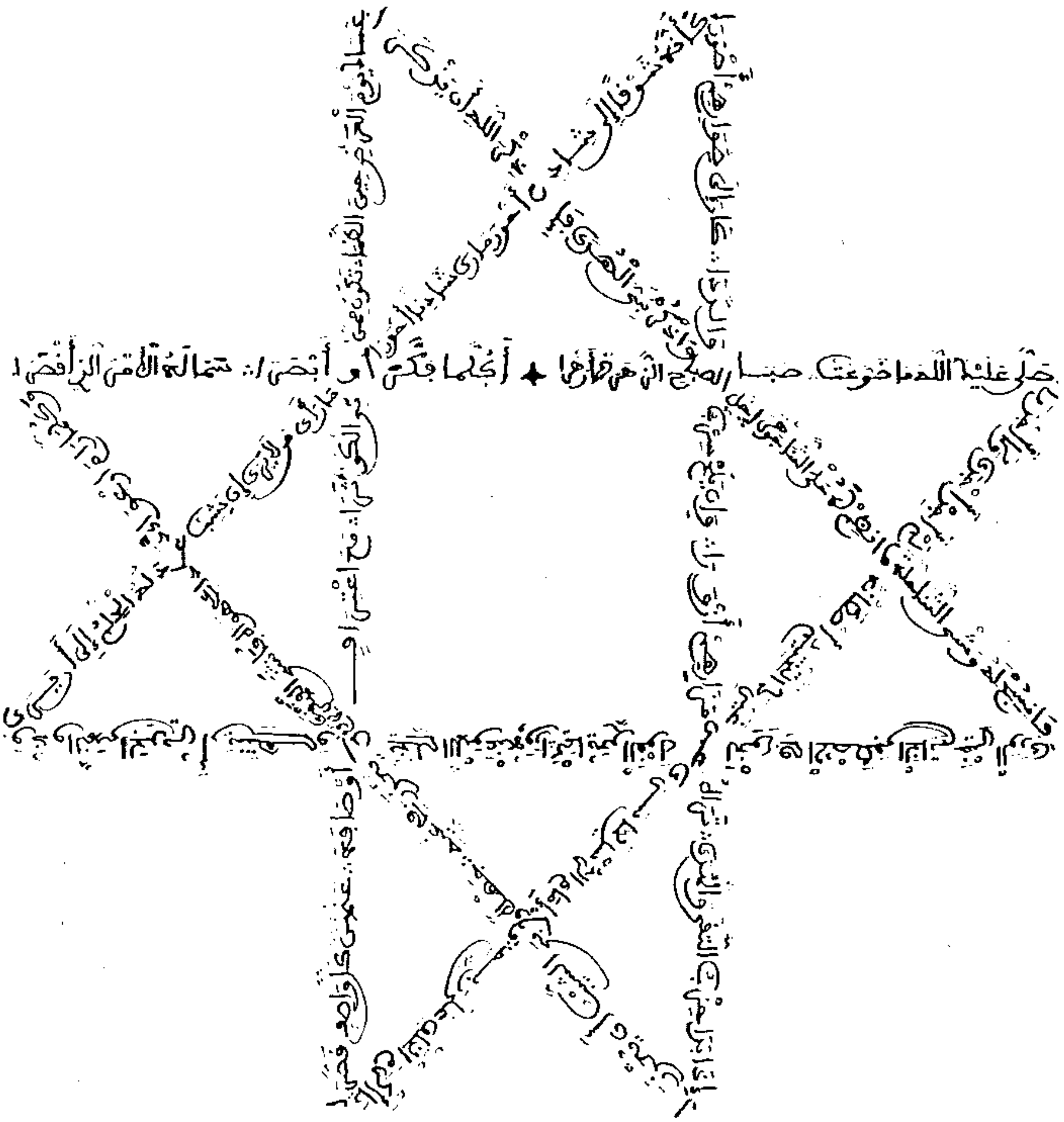
والشاعر الوحيد الذى تنتشر عنده هذه الظاهرة باطراد هو الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى الذى نجد له ثلاثة نصوص في المدونة شكلت هذا المنحى في البناء،وكل الثلاثة تتفق غرضا وتتساوى وعدا فغرضها الحقيقة المحمدية ،وعددها ستة عشر بيتا.

---

1) نعرض النصوص الثلاثة في الصفحة الموالية (بشكلها الهندسي).
2) انظر (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى) ص 258 أحمد بن الحسن (اطروحة دكتوراه دولة) تونس 1987.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي رحمهما الله ونفعنا بهما امين.



(بحر السريع)

أكلما فكر أو أبصرا
سما له الشوق الذى أقصرا (1)
وكلما رام ارعواء دعا
داعي هواه فانثنى القهقرا
يروم أن يعذر في غيه
جهلا ويأبى الشيب أن يعذرا
إذا بدا حزب التقى والهدى
تراه عن مزارهم أزورا
وإن يلح حزب الصبى والددى
صار الى مزارهم أصورا
كأنه شوقا إلى شادن
أحور ما رأى شادنا أحورا
أو ما رأى من لا يرى أن يشب
عاد له الحلم إلى أن يرى
وذو النهى الجدير أن ينتهي
وأن يخلى اللهو عنه ورا
كيما يعدى القول عن لغوه
في المصطفى الخاتم خير الورى
فانسج له وشي الثنا حلة
وانظم له حلي الثنا جوهرا
خل الصبى واذكر نبي الهدى
فان ذكر الله أن يذكرا
عساك يوم العرض حين الظما
تكون ممن أوتي الكوثرا

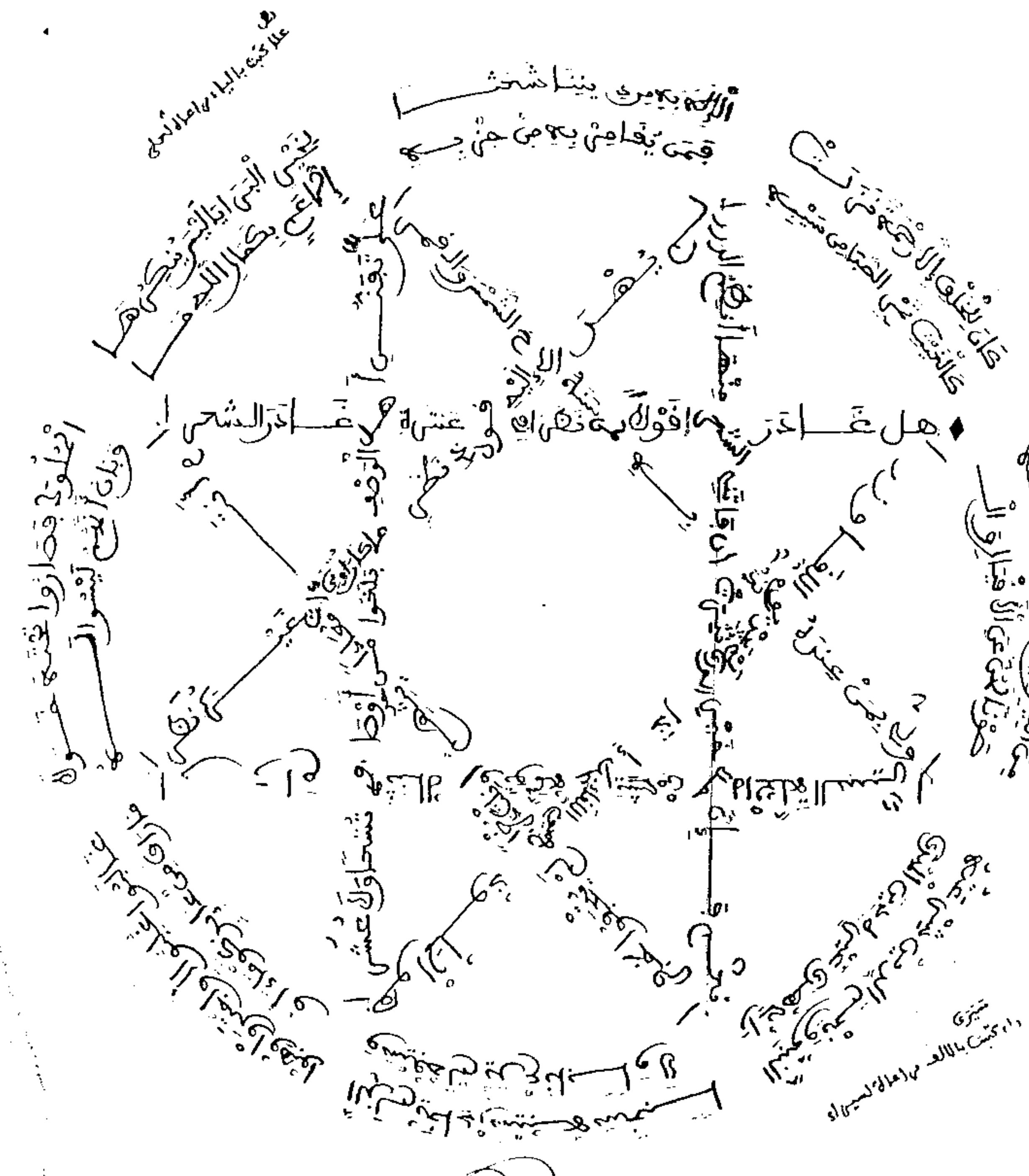
---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ،ص 114.

مع اعتراف أن أوصافه
عنهن كل واصف قصرا
يا أكرم الخلق على ربه
ويا إمام الرسل لما سرى
عن غيرك التخيم أمطا به
ولم أجد أجدى ولا أجدرا
صلى عليك الله ما ضوعت
صبا الصباح الزهر الأزهرا

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيدي
رحمهما الله ونفعنا بهما آمين



(بحر البسيط)

هل غادر الشعراء قولاً لمن نظروا
في قول عنترة هل غادر الشعراء

أم أنت آت معادا من حديثهم
أولئك ذخروا به لم يتحفوا ظفروا

نعم فإن حلا خير الورى نثروت
ان فاتني الشعر منها أنظم الدررا

لم يهد إلا إليه قول ذي نظر
ما كان أوتى آت غير نظروا

إن رام فيه ثناه أو توسمة
غدا يشي من حلاه الحلة السيروا

أولى بمن عنده يوم تدان به
لمن سناه ألاح الشمس والقمرا

على تفنن أهل الوصف ما بلغوا
من حد أوصافه تسعا ولا عشرا

هو الملوذ به يوم اللقاء غدا
اذ الورى لم يجد يوم اللقا وزرا

هل كان للخلق إلا رحمة نزلت
كالغيث تمرى الصبا من سيبه الدررا

لم الإله به من ديننا شعثا
فمن يقامر به من حزبه قمروا

على لخير البرايا ليس ينكرها
وبان أنهم ليسوا له نظروا

أما الملوك فصاروا تحته خولا
وبان أنهم ليسوا له نظروا

---

1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 115.

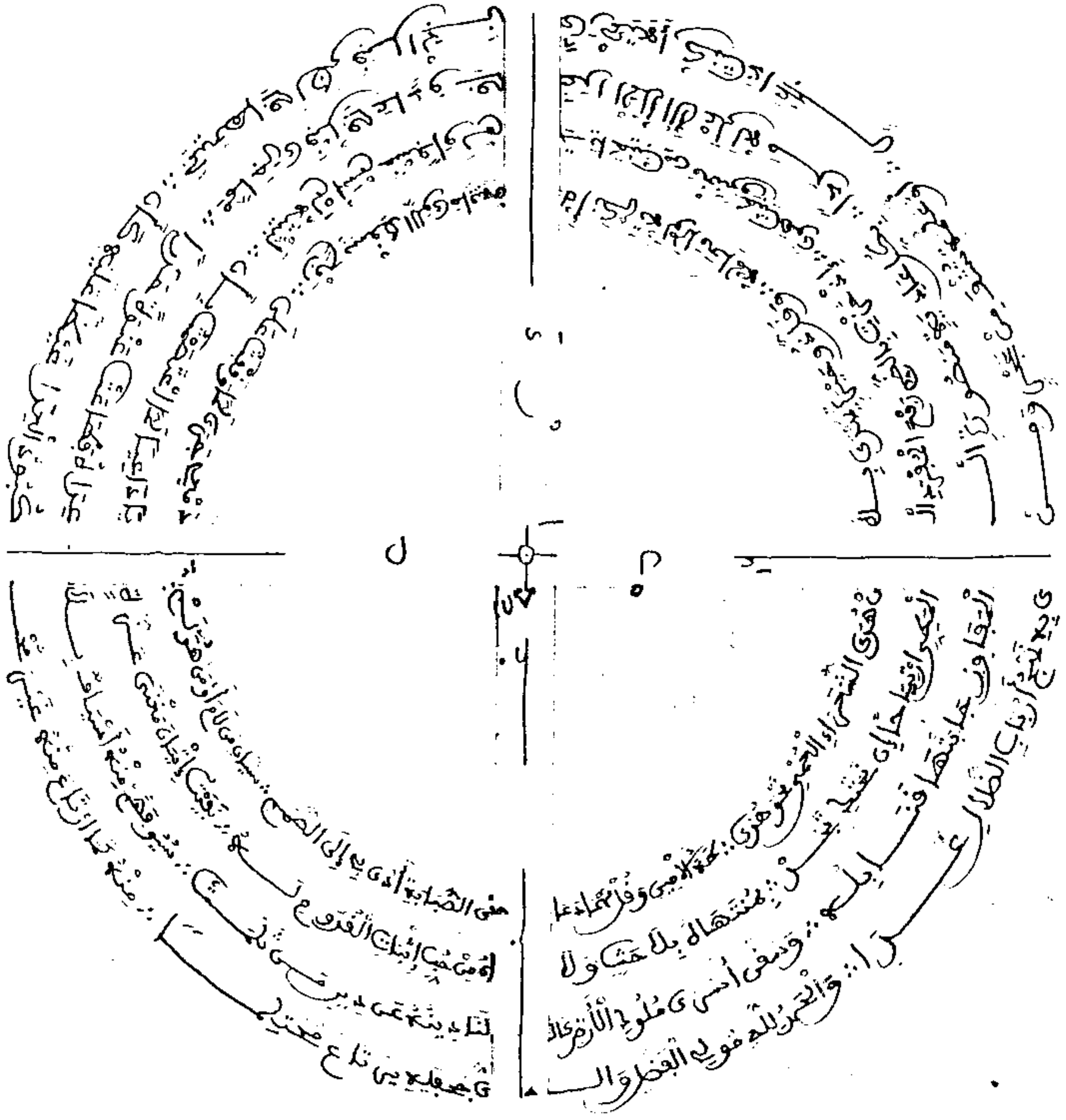
إنْ غالبوا (غلبوا) أو اجْتَدَوا وَهَبُوا
مَا رَاقَ مِنْ عائذ كوماء أوْ عُشَرا
هُوَ الذى لَمْ يُغادر سَيْبُه سَغَبًا
وسيْفُه لَمْ يَدَع نابًا ولا ظُفُرا
نِعْمَ النبِي ونِعْمَ الدينُ شِرْعَتُه
رَائِي هُدًى غَيْرِه دِينَ الهُدَى سِيَرَى
أوْلَى مِنَ القِيلِ إياهُ خَوَاتِمُه
صَوْنًا لهُن عَنِ الأقيالِ والــــوزرا

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيدي رحمهما الله ونفعنا بهما آمين

هذا الختم منهله البحر وله موارد أربعة يرد منه كل منها أربعة أبيات وتصدر منه أربعة أخرى متحصل من ذلك أنه من ضرب أربعة في أربعة ما لخارج ستة عشر بيتا، وفيها تجد أحرف الواردين التصحيف والفلك الذي يدار وهما معا. وأول الأبيات مغنى الصبابة الخ وآخرها والحمد لله الخ.

— 106 —



(بحـر البسيــط)

مغنى الصبابـة أدى بـي إلـى الصمــم
سيـانِ مـنْ لامَ أوْ مَـنْ هـو لـم يلـم (1)
ملـث دمعـي جـرى لمـا وقفـت علــى
ربـع بسقـط اللـوى ما فيـه مـن إرم
مرءاه انكرتـه لـولا معالمــــه
وقـل ذو حيـوة يهـدى بـلا علــم
ميـل عـن هـدى الشعـراء العمـي نحـو هدى
طـه الأميـن وقـل مهمـا دعـا نعــم
مغنـاه مـن حـب بإثبـات القـدوم لــه
تفيـت إتيـان مغنـى عـزة بلــم
ملبيـا داعيـا لمـا اعتصمـت بــأن
لبيتـه لـم أسـم خسفـا ولــم أرم
مـراتِ يـا طيـب مـن مغنـى وطبت هـوى
إذ حـزت بالضـم رفـع المفـرد العلــم
طلـع المطـي ارتياحـا إن تحتـك تجـــد
بمنتهـاه بـلا حـث ولا نغــم
مغنـى لنـا دينـه عـن ديـن مـن ثلمـت
سيوفهـم منـه أسيـاف بـلا ثلــم
ملـت عداه فطاعـت عنـوة حــذرا
ممـا جـرى قبـل فـي عـادٍ وفـي ارمِ
مسـوّ غـدا المـلأ الأعلـى لـه مـددا
من كـل عاديـة منصـورة العلــم
ملـعَ المفـاوز جابتهـا قنابلــه
وسقـى أسـوى ملـوك الأرض كالنعــم

---

1) انظـر ديـوان الشيـخ سيـد محمـد ص 116.

معنيّي حجفليه يرتاع محتلما
منه كما ارتاع منه غير محتلم

ملت كبود العدا غيظا عليه كأن
جميعها في لظى قبل الجزاء رم

موئى رحمته إن كنت ذا عجر
أو علمة تشف من عجر ومن علم

ملغى به نهج أرباب الضلال غدا
والحمد لله مولى الفضل والنعم

والناظر الى هذه الاشكال الهندسية التي صيغت فيها هذه النصوص لا يمكنه أن يطمئن الى أن هذا التنسيق في الرسم والابداع في الرص وليد اعتباط أو عفوية ،فأغلب الظن أن الشاعر كان يريد رمزا أو دلالة وراء هذه الخطوط وهذه الاشكال.

واذا اتفقنا مبدئيا مع اكريستفا أن المكان في النص لا يمكن اعتباره " جانبا هامشيا أو ترفا فكريا أو لعبة مجانية" (1) لجاز لنا أن نؤول بوصفنا قراء — ولو كان ذلك مما لم يكن يدور بخلد المبدع ساعة نظمه للنص — هذه الاشكال حتى نجد لها تفسيرا.

واذا كان المقام ليس مقام تحليل دلالي فاننا نقتصر على جملة من التساؤلات تفتح الباب على مصراعيه أمام أوجه دلالة المكان ،والتي سنتعرض لها في حينها ان شاء الله في فصل الاغراض. وهذه التساؤلات نوجزها في دلالة العدد والشكل والغرض ،اذ كيف نفسر اتفاق النصوص الثلاثة في العدد واختلافها في الشكل ،أيكون ذلك لدافع التنويع أم لغرض آخر ؟

وهل لنا أن نجد علاقة بين الغرض والشكل أي بين الحقيقة المحمدية بوصفها هادية للبشر من الزيغ والضلال وبين " شكل " النجوم التي تنير الطريق هي الاخرى وتهدى التائه الى سواء السبيل ؟ وهل باستطاعتنا كذلك أن نجد علاقة بين ارتماء الشاعر في احضان الكون الصوفي ،ودخول النص " مكانا " في عالم النجوم المنيرة والكواكب والابراج (وما لها من دلالات صوفية ؟)

---

1) J. Kristeve : Semiotica : P 36.

قد يكون من العبث طرح تصورات لا تستند على أي أساس علمي، الا أنها تصورات ناجمة عن الاحساس بأننا أمام عالم فني شبه مغلق، قد يضم من الكنوز ما لا نستطيع فتح مغالقه الا بالافتراض والتأويل .

ـ بنية النص المعمارية :

ظلت البنية السائدة للقصيدة العربية في التراث النقدي ، البنية الثلاثية التي اقترحها صاحب الشعر والشعراء، والتي تبدأ بالوقوف على الاطلال استمالة القلوب السامعين ، وتتخلص الى وصف الرحلة والناقة ايجابا للحقوق على الممدوح ،ثم تصل بعد ذلك الى الغرض الرئيسي ، "فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب" (1).

ويذهب حازم القرطاجني الى أن القصيدة المتعددة المحاور افضل بكثير من النص الاحادي البعد ،معللا ذلك بأن النفس ترتاح الى الانتقال من مضمون الى آخر، " وانما يحسن الكلام بالمراوحة بين بعض فنونه ... فيزداد حب النفس لما يرد عليها من ذلك اذا كانت زيارته غبا" (2).

ولم يكتف حازم بهذا فقد وصف القصيدة ذات الغرض الواحد بالبساطة والتقصير لانها تحد من مقاصد الشاعر وأهدافه التي يرمي اليها : فيقول : " فأما المقصرات فان القول فيها اذا كان منقسما الى غرضين لم يتسع المجال للشاعر بأن يستوفي أركان المقاصد التي بها يكمل التئام القصيدة على أفضل هيئتها ، وربما استوفى ذلك الحذاق مع ضيق المجال عليهم باقتناء الاوصاف الضرورية في الجهات بالنسبة الى الغرض" (3).

وأما في النقد الحديث ،فان النقاد نادوا بالوحدة العضوية، والمروق على البناء الموروث ،وذلك ـ في نظرهم ـ يخول للشاعر الانسجام مع موضوعه كما يسمح له أيضا بالانتقال عبر وحداته

---

1) الشعر والشعراء ج 1 ـ ص 20.
2) منهاج البلغاء ص 302.
3) نفس المصدر ص 70.

بحرية مطلقة لا قيد فيها ولا شرط ،وان ظهرت بعض الدراسات المختصة في هذا الموضوع فانها غالبا ما تكتفي بجزئي الوصف وبسط الاستعراض .

وبعد هذا الاستعراض الموجز لبنية النص قديما وحديثا ، نتساءل عن بنية نصنا الصوفي ،هل انساقت وراء تعدد المحاور أم أنها التزمت بوحدة الموضوع ؟ أم أنها راعت البنيتين على السواء ؟ سنعتمد في استقرائنا للنصوص على مصطلحات حازم القارطاجني التي مرت بنا سلفا ،والتي ترى أن النص اما أن يكون بسيطا في بنيته أو مركبا.

وعَبْر معاينتنا لنصوص المدونة تبين لنا أن القصائد التي تمحض للذات الالاهية والشهود تأتي دائما بسيطة في بنيتها وقارة في صيغتها ،فهي تفتح بالمناجاة وتغلق بها ،فالشاعر يلجها دون مقدمة طللية ،ويختمها دون قفل التصلية الذى كان واجبا عند القوم في جل الاغراض .

وربما يكون مرد هذا العدول عن المقدمة الطللية في مثل هذه المواضيع ،يعود الى جلال الموضوع وقدسيته ،فكأن الشاعر لشدة اشتياقه وهيمانه بالذات لا يقبل أن يبدأ في حديث سواها ولا أن يختتم بشيء غيرها ،ومن عاش فيهم تلك الحالة ذهل عن كل شيء ،وعاش في عالم من النشوة ليس له حدود ،يقول الشيخان بن الطلبة :

(طويل)

ذَهلتَ بِسِرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ جِسْمِهَا
وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتَ فِي لَيْلِهَا أَسْرَى (1)

---

1) انظر ديوان الشيخان بن الطلبة : تحقيق الداه بن الطلبة ص 20.

وعَنْ كل أنوارٍ وعَنْ كلِ ظلمةٍ
وعن كل ذِي خيرٍ وعن كلِ ذي شرٍ
وعَنْ كل ذِي أمنٍ وعن كلِ خائفٍ
وعَنْ كلِ ذي نفعٍ وعَنْ كلِ ذي ضُرِ
وعَنْ كلِ ذي فقرٍ وعَنْ كلِ ذي غنًى
وعَنْ كلِ ذي صَحْوٍ وعَنْ كلِ ذي سُكرِ
فلمْ يدرني شيءٌ ولمْ أكُ دارياً
لشيءٍ ولا أدري بأنِّي لا أدري

أما القصائد المديحية، فلقد تميزت بالبنية التركيبية في الغالب وبالرغم من خضوع المدائح النبوية في هيكلها العام لبنية ثابتة (1)، تبدأ بالمقدمة الطللية مرورا بالغرض الرئيسي وانتهاء بقفل التصلية، فانها ظلت في مدونتنا تختلف من شاعر الى آخر، فهناك من الشعراء من لم يلتزم بهذه البنية، اذ نجد بعضهم يلج موضوع المديح مباشرة دون وسيط، وبعضهم الاخر يختمه دون تصلية. ومع ذلك ظل الالتزام بهذه البنية العامة، هو ديدن الاغلبية من الشعراء، حتى كادت القصائد تفقد طرافتها لاتفاقها في البنية والغرض.

ولقد نجد الديوان الواحد يضم قصائد مديحية ليس لها تقريبا من الاختلاف الا الوزن والقافية، ونضرب لذلك مثلا قصائد محمد بن محمدى الشلاث في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتي لا نجد أي فرق بينها من حيث البنية، فلقد امتازت الثلاث بالبنية التركيبية معتمدة المقدمة والموضوع والقفل، وسنقوم بجدول يبين أهم المحاور في كل من القصائد الثلاث:

---

1) محمد رجب : بنية النبويات :
حوليات كلية الاداب — جامعة الكويت ص 25.

أهم المحاور في كل القصائد الثلاث :

* قصيدة الرائية الاولى : (ص71 الديوان) بسيط   * الرائية الثانية ص80 طويل   * العينية ص93 كامل

قصيدة الرائية الاولى

I المقدمة غزلية

الموضوع الرئيس

II
صفات الرسول ومعجزاته
1 ـ أخبار الضب
2 ـ انشقاق القمر
3 ـ حنين الجذع
4 ـ نبوع الماء من أصابعه
5 ـ رد الشمس له
6 ـ استسقاؤه المطر

ذكر ولادته
1 ـ بروز قصور قيصر
2 ـ انهداد ايوان كسرى
3 ـ اخماد نار فارس
4 ـ غيض البحر (بحيرة ساوة)

عودة الى معجزاته
7 ـ الرياح
8 ـ لين الحديد
9 ـ برودة النار
10 القرآن

التوسل بمدحه (ص)

III خاتمة قفل التصلية

الرائية الثانية

I المقدمة غزلية

الغرض الرئيس

II
أ ـ التوسل بمدح الرسول (ص)
ب ـ معجزاته
1 ـ الاسراء
2 ـ تكليم الضب
3 ـ انشقاق القمر
4 ـ رد الشمس
5 ـ غرس النخل
6 ـ حنين الجذع
7 ـ القران

جـ ـ ذكر ولادته
1 ـ تعلي قصور قيصر
2 ـ انهداد ايوان كسرى
3 ـ خمود نار فارس
4 ـ غيض بحيرة ساوة

د ـ غزواته
1 بدر
2 ـ الاحزاب
3 ـ قريظة
4 ـ خيبر
5 ـ فتح مكة

III خاتمة (قفل التصلية)

العينية

I المقدمة غزلية

الغرض الرئيس

II
ـ معجزاته
1 ـ الاسراء والمعراج
2 ـ انشقاق القمر
3 ـ انقلاب القضيب سيفا
4 ـ نبوع الماء من اصابعه
5 ـ رد الشمس
6 ـ تكليم البهائم

ـ ذكر مولده
1 ـ استراق الجن للسمع
2 ـ سقوط ايوان كسرى
3 ـ خمود نار فارس

ـ صفاته
ـ اخلاقه

III خاتمة (قفل التصلية)

فالناظر الى بنى هذه القصائد الثلاث يجدها واحدة،بالرغم من تداخل بعض المحاور في الغرض الرئيس،فهي كلها تخضع لوحدات ثلاث رئيسية :
مقدمة ـ موضوع رئيس ـ خاتمة ،على نحو تبدو معه كأنها اجترار أو تقليد أو نقل لمثل سابق .

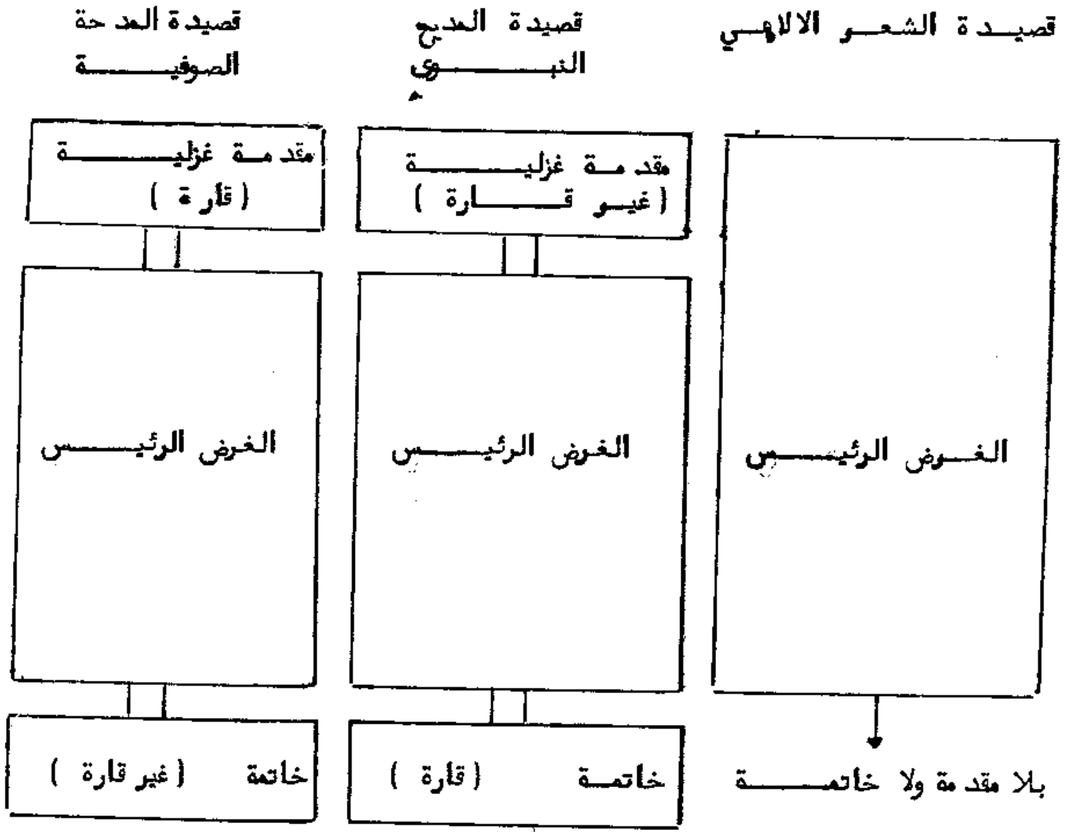
ولقد قمنا بسبر لجميع القصائد المديحية في المدونة فوجدناها جميعا تلتزم بهذه البنية الثلاثية الا قليلا : والجدول التالي يوضح ذلك :

الشاعــر	القصيدة وصفحتها في الديوان	المقدمة الغزليــة	الموضوع الرئيس المدح	الخاتمة (قفل التصلية)
محمد بن محمدى	الراية الاولى (ص 71)	×		×
	الراية الثانية (ص 80)	×		×
	العينيــة (ص 89).	×		×
سيد عبد الله بن احمد دام	الحائيــة (ص 42)	×		×
	النونية الكبرى (ص 52)	×		×
الشيخ سيد محمد	الواويــة (ص 105)	0		0
ابن حنبــل	الداليــة (ص 52)	×		×
أبو مدين	الهمزية (ص 80)	×		×
	الهائيــة (ص 80)	0		×
الشيخــان	الرائيــة (ص 35)	0		×
محمد بن الشيخ	السينيــة (ص 63)	0		×
المشــرى	الرائيــة (ص 61)	×		0
	السينيــة (ص 63)	0		×

ملاحظة : الشعراء الذين لم ترد أسماؤهم في الجدول لم ينظموا قصائد في المدح .

× : حضور الظاهرة
0 : غيابهــا

وفي مقابل هذا التفاوت البسيط في التزام المقدمة الطللية في المديح النبوي، نجد حضورها المكثف في المدحة الصوفية، اذ قلما نجد نصاً يلتزم بهذه الظاهرة، ان لم يكن معدوما على الاطلاق، فكانت كاللازمة تتصدر كل مدحة صوفية، وقد يظهر قفل الختام، أو قفل التصلية في هذه القصائد لكن بشكل ضئيل، يمكن ايجاز ما مر بنا من بنى في هذه الاشكال.



الفصل الثاني : زمان النص

اذا كان التركيز في الفصل الاول قد انصب على البعد (المكاني) من حيث الاوضاع التشكيلية التي كتبت بها قصائد المدونة، وابرز قدر الامكان من خلال بعض النماذج ما يختزنه الخط في هذه المدونة الصوفية من طاقات تعبيرية اضافية، وما يقوم به من وظيفة شعرية في اطار جمالية النص الشعري، فاننا نتجه في هذا القسم الى جانب آخر لا يقل أهمية عن الاول حيث يدخل ضمن المقومات الماهوية للشعر ويتمثل في التعبير السمعي أى الايقاع الموسيقي للشعر، ذلك أن كل الدراسات القديمة والحديثة تتفق على أن ما يميز الشعر عن غيره هو الوزن والقافية والايقاع (1).

وقد أولى نقاد العرب القدماء لموسيقى الشعر عناية فائقة، اذ استطاع الخليل بن أحمد الفراهيدى أن يحصر الاوزان الشعرية العربية في ستة عشر وزنا لا يجوز للشاعر الخروج عنها وتجاوزها وان كان له الحق في التصرف داخلها، كما ذهب ابن رشيق القيرواني الى أن الوزن هو أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية (2).

وتذهب جل الدراسات الحديثة الى أن الترجيع الصوتي هو أكبر ركيزة تميز النص الشعرى عن سواه " وأن الصورة المتكررة هي مبدأ الشعر الاساسي " (3).

---

1) انظر خاصة : الشعر والشعراء ـ لابن قتيبة ص 125.

Jean Loutmah : La structure de texte artistique : P 35.

2) ابن رشيق ـ العمدة ج 1 ـ ص 134.

3) Roman Jakobson : Essais de linguistique Generale P 221.

وبالرغم من هذا الاتفاق العام ،قديما وحديثا ،حول أهمية الزمان في انشاء النص الشعرى ،فاننا لا نجد اتفاقا بين هؤلاء النقاد حول طريقة التصرف في هذا الزمان ،أي أن تعامل الشاعر داخل هذا الاطار ،يبقى خصوصية فردية ليس لها سابق تقنين "فتصرف الشاعر في الجانب الصوتي من الكلام غير محصور بمستوى ولا مقنن في اتجاه واحد بل هو متعدد المستويات متشعب الوجوه حافل بعديد الامكانيات" (1). وسنقتصر في تعاملنا مع المدونة على جملة من الظواهر الموسيقية نحسبها مفيدة " pertinente " باعطائها للنص بعدا أدبيا واكسابها اياه شاعرية خاصة.

يقسم الدكتور محمد الهادى الطرابلسي الظاهر الموسيقية الى قسمين ،قائلا : "ان منها ما يتولد بمقتضى الوجوب ،أي ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم الشعر ،ويشمل ذلك البحور والقوافي... ومنها ما يتولد بمقتضى الجواز ،وهو ما لم يكن جوهريا بحيث قد يستخدم في بيت دون آخر وفي مجموعة أبيات دون أخرى" (2).

وسنلتزم في مقاربتنا هذه بهذا التقسيم الذى يفصل بين الموسيقى الخارجية (أى ما يتولد بمقتضى الوجوب) وبين الموسيقى الداخلية (أي ما يتولد بمقتضى الجواز) وسيكون ذلك على النحو التالي :

---

1) أحمد بن الحسن : (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر) (اطروحة دكتوراه دوله) تونس 1987 (مرقونة) ص 325.

2) محمد الهادى الطرابلسي : خصائص الاسلوب في الشوقيات ص 225.

ـ الموسيقى الخارجية : وسنتطرق فيها للنظام العروضي من وزن وقافية...

ـ الموسيقى الداخلية : وسنرصد فيها الظواهر الايقاعية داخل البيت من جناس صوتي وتكرير، وتقطيع وغير ذلك .

I الموسيقى الخارجية :

1 ـ البحور :

تمتاز مدونتنا بتعدد البحور، فقد نظم شعراء المدونة على تسعة بحور من أصل ستة عشر، أى أن نسبة استخدامهم للبحور تقدر بـ : 62،5 ٪ ، ولقد راوحوا في هذا العدد بين البحور الطويلة والقصيرة ، كما أنهم استغلوا بعض الامكانيات المتاحة لهم داخل بعض البحور، فجزءوا ونهكوا وسطوا كلما رأوا في ذلك مكمنا لجمال أو وسيلة لتأثير " ولا شك أن تصرف الشاعر في الحظ المتاح له من الحرية داخل هذه القيود مظهر أساسي من مظاهر فنه الشعرى " (1).

ولعله من المفيد في اطار هذه المقاربة أن نقارن بين استخدام الشعراء لهذه البحور وبين التفاوت الحاصل في استخدامها ، عسى أن نصل من خلال ذلك الى حكم قار يمكن أن نسحبه على نصوص التصوف عموما أو الى رأي في هذا الموضوع يمكن أن يكون نواة تفكير في الموضوع .

---

1) أحمد ولد الحسن : (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى) : ص 315.

وسنحاول من خلال جدول أولي أن نرصد توزيع نصوص المدونة على البحور المستعملة ونحظ كل شاعر من شعراء مدونتنا من استخدامها حتى يتسنى لنا في مرحلة لاحقة تبويبها وتصنيفها حسب التواتر،وذلك ايمانا منا " بأن النقد الكامل هو الذى يستخدم الاحصاء للالمام بالظاهرة المهيمنة على نسيج الخطاب أي الاحتكام الى المتن وحده دون الالتجاء الى غيره " (1).

1) كوهن : بنية الخطاب الشعرى ص 245.

الدائرة	المؤتلف		المختلف			المجتلب			المشتبه						المتفق	
البحر	الكامل	الوافر	الطويل	البسيط	المديد	الرجز	الهزج	الرمل	الخفيف	السريع	المقتضب	المجتث	المنسرح	المضارع	المتقارب	المتدارك
سيد عبد الله بن أحمد دام	0	0	5	3	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
الشيخ سيدي الكبير	1	0	1	3	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
محمد بن حنبل	1	1	3	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
الشيخ سيد محمد	1	1	4	4	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
محمد بن محمدي	1	1	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
الشيخ سيدي باب	0	0	2	1	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	0
أبو مدين	0	1	2	0	0	2	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0
الشيخان	0	1	5	2	0	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	1
محمد المشري	1	1	2	3	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
محمد بن الشيخ عبد الله	0	0	2	5	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
المجموع	5	6	28	26	2	8	0	0	6	0	0	0	0	0	1	1

يلاحظ من خلال هذا الجدول أن شعراء المدونة نظموا نصوصهم على البحور المتعارف عليها والتي تنتمي للمرتبة الاولى كما (الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل). وكان النظم على ما سوى هذه البحور نادرا جدا ان لم ينعدم اطلاقا كما هو الشأن في بعض البحور كالمتدارك والرمل والهزج والمقتضب (دائرة المشتبه). ومع ذلك فان نسبة الابيات تكثر في بعض البحور التي ليست من المرتبة الاولى كالرجز الذى تجاوز في عدد أبياته بحر الوافر والخفيف ، وليس ذلك بغريب اذ أن المدونة صوفية ، والرجز هو أكثر البحور ملاءمة للاغراض الدينية ، لما يتميز به من سهولة الحفظ وكثرة الايقاع ، ولقد تمحض الرجز في تاريخ الشعر العربي أساسا للشعر التعليمي والدعاء والمناجاة الامر الذى جعل بعض النقاد لا يعدونه من بحور الشعر الا مع تحفظ كثير ، ولعلهم انما يعنون في ذلك الرجز المتعدد القافية والذى لا يراعي من سمات الشعر الا النظم (الوزن) تسهيلا للحفظ والاستيعاب ، أما ما يوجد في مدونتنا من نصوص رجزية فانها موحدة القافية وبها فن عظيم ، ولقد أهملنا عن قصد الرجز المتعدد القافية ، ولو أدخلناه في دراستنا هذه لطغى على كل البحور لكثرته في دواوين القوم .

ويمكن أن نوضح توزيع أبيات المدونة على البحور في الجدول التالي :

جـدول البحـور حسـب حظهـا مـن أبيـات المدونـة

الرتبـة	البحـر	عـدد النصـوص	الأبيـات	النسبة المئويـة
1	الطويـل	28	631	31.84 %
2	البسيـط	26	509	25.39 %
3	الكامـل	5	363	18.11 %
4	الرجـز	8	193	9.63 %
5	الخفيـف	6	154	7.68 %
6	الوافـر	6	101	5.03 %
7	المديـد	2	23	1.74 %
8	المتدارك	1	20	0.99 %
9	المتقـارب	1	10	0.49 %
المجمـوع	9	83	2004	100 %

ومن الجدولين السابقين يمكن أن نستخلص بعض المسائل :

أ ـ التزام شعراء المدونة بالبحور الطويلة الاساسية في العروض العربي ،واحتلال الطويل المرتبة الاولى من تلك البحور ،وهي المرتبة التي كان يسودها في الشعر القديم. واذا كانت بعض الدراسات تذهب الى انه بدأ يتراجع لحساب البسيط (1) فانه ظل يحافظ على مكانته القديمة في مدونتنا. ولعل طغيانه في هذه المدونة يعود الى غلبة الانموذج الجاهلي على الشعراء أنذاك مهما كانت منازعهم ،وذلك ما يؤكده أحمد بن الحسن بقوله : " ان تردد شعراء القرن الثالث عشر الهجرى بين الطويل والبسيط كان وجها من وجوه التعبير عن تردد شامل بين مقومات فترتين من تاريخ الشعر العربي احداهما الجاهلية والقرنان الهجريان " (2).

ب ـ لقد كثرت نسبة أبيات الرجز في المدونة، مع أنه كان نادرا في الشعر القديم وينزع الى التلاشي في الحديث. ومرد ذلك في نظرنا يعود الى طبيعة المدونة التي تعتمد على التوجيه والذكر والدعاء.

ج ـ لقد تنكب شعراء المدونة عن قرض الشعر على البحور ذات المقاطع القصيرة،كما أنهم لم يستخدموا البحور التي كانت نادرة في الشعر العربي القديم.

د ـ على الرغم من قلة المحاولات التي أجريت لدراسة مسألة تناسب الاغراض مع البحور،فاننا نرى أن اختيار شعراء المدونة للبحور الطويلة لم يكن أمرا اعتباطيا،وانما كان متمشيا مع

---

1) أحمد بن الحسن : (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى) ص 298.

2) نفس المرجع ص 299.

عظمة الغرض وجلال الموضوع، فالجلالة، والحقيقة المحمدية وحضرة الشيخ كلها مواضيع مقدسة عند الصوفي، تستحق من التعظيم والتبجيل ما ينبغي أن ينعكس على لغة الخطاب الشعري، واللغة الشعرية لن تتوج بجمالها الفاتن الا اذا صُهرت هي الاخرى في قالب يسمح لها بالظهور ويخولها الاستعراض، ولعل البحور الطويلة هي انسب البحور لمثل هذه المواقف الخطابية، ولمثل هذا الجلال في الموضوع .

2 _ القوافي :

تلعب القافية دورا رئيسا في تنغيم النص وتنظيمه ، وذلك بما تحدثه من ترديد وترجيع لصوت واحد يلتزم به الشاعر في نهاية كل بيت ، مع ما يحتفظ به الشاعر من حرية في التصرف داخل الاصوات المكونة للحشو، وبين هذا القيد وتلك الحرية يبني الشاعر نصه على التناوب الموسيقي بين الترجيع والتنويع، فمع الترجيع (القافية) تكرر القصيدة ذاتها منجذبة الى السكون، ومع التنويع (الايقاع الداخلي) تُطوِّر القصيدة ذاتها مندفعة الى الحركة.

وتعتبر القافية في الشعر العربي من الميزات الاساسية للنص الشعري " بسبب ما لها في الاغلب الاعم من ثبات ملزم للشاعر مهما طالت القصيدة وتقلبت بين المعاني والاغراض" (1). وسنركز في مقاربتنا هذه على نوع القوافي واطلاقها وتقييدها ، كما اننا سندرس حظ حروف المعجم من الورود رويا في المدونة، وسنقف قليلا عند ظاهرة التصريع لما لها من دور في زمان النص، ولن نهتم بتنوع القوافي لانعدامها في مدونتنا فجميع

1) احمد بن الحسن : (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري) ص 315.

الشعراء التزموا بوحدة القافية ولم يشذ عن ذلك منهم أحد .

تعتبر القافية المقيدة هي " ابسط مظاهر القافية الممكنة على الاطلاق " (1) وأقلها الزاما للشاعر على المستوى النحوي، وبالرغم من بساطتها فانها كانت نادرة جدا في مدونتنا ، ولقد أكدت جل الدراسات المتخصصة ندرتها كذلك في الشعر القديم (2) وارتفاعها النسبي في الشعر الحديث (3).

وفي مقابل هذه الندرة في القوافي المقيدة ترتفع القوافي المطلقة اذ تكاد تعم جميع نصوص المدونة، ولقد اختلفت حركة المجرى في القافية المطلقة من شاعر لآخر، فكانت الكسرة هي الحركة الاكثر شيوعا في قوافي المدونة تليها في التواتر الضمة ثم الفتحة، وهذا ما يطابق تماما ترتيب تواتر هذه الحركات في الشعر القديم اذ أن " الكسرة > الضمة > الفتحة في الشعر القديم " (4).

ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي :

---

1) الدكتور محمد الهادى الطرابلسي : خصائص الاسلوب في الشوقيات ص 138.
2) نعني الدراسة التي قام بها جمال الدين بن شيخ (والتي قام فيها بدراسة احصائية للقوافي في بعض الدواوين الهامة، وقد أكدت هذه الدراسة ندرة القوافي المقيدة فيها، فعلى سبيل المثال، ذكرت الدراسة أنه لا يوجد في ديوان أبي تمام الا نسبة 2 % ولا يوجد في شعر البحترى الا نسبة 3 %
Ben Cheikh : Poétique Arabe P 172.
3) انظر الدراسة الاسلوبية التي قام بها الدكتور محمد الهادى الطرابلسي في ديوان أحمد شوقي والتي يذهب فيها الى أن القوافي المقيدة تبلغ في الديوان المذكور 15،5 % و تبلغ في ديوان الشابي 40 % ص 139.
4) نفس المصدر ص 41.

جدول القوافي المستخدمة في المدونة الكسرة > الفتحة > الضمة

نصوص	القافية المقيدة	القافية المطلقة		
		الكسرة	الفتحة	الضمة
الشيخ سيدى الكبير	1	3	2	1
سيد عبد الله	1	4	3	1
محمد بن حنبل	0	5	1	2
الشيخ سيد محمد	0	6	5	2
محمد بن محمدى	0	3	2	1
الشيخ سيدى باب	0	4	0	1
أبو مدين	0	2	2	3
الشيخان	2	5	3	2
محمد بن المشرى	1	4	2	1
محمد بن الشيخ عبد الله	0	4	1	3
الجميع	5	40	21	17

أ : الـــروي :

لقـد استخـدم الشعـراء فـي هـذه القوافـي حروفـا متعـددة ، وبنـاء علـى مـا أورده الطرابلسي (1) حـول الميـزة العامـة للروي فـــي العربيـة مـن أنـه يتميـز بثـلاث نزعـات هـــي :

1 ـ خروجـــه مـن ادنـى الجهـاز الصوتـــي.
2 ـ تخيـره مـن الحـروف الاربعـة الشائعـة (ر ـ ن ـ ل ـ م).
3 ـ اتصافـه بالوضـوح (وأن أكثـر الحـروف وضوحـا وشيوعـا تخـرج مـن أدنـى الجـهـاز هـي هـذه الاربعـة المذكورة) فـان مدونتنـا الصوفيـة لـم تشـذ عـن هـذه القاعـدة العامـة فـي هـذه الناحية، وبالتالـي لـم تضـف جديـدا فيمـا يتعلـق بحـروف الروي.

ويمكـن توضيـح ذلـك مـن خـلال هـذا الجـول الذى يثبـت حـروف الروى المستخدمـة فـي المدونـة حسـب مخارجهـا :

1) الطرابلسي : (خصائص الاسلوب في الشوقيات) ص 36.

الحيز	الشفتان				الأسنان													الحنك			الحلق						
الحروف	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
سيد عبدالله	1	2						2			2			2													
الشيخ سيدي الكبير	2	2		1				1						1													
محمد بن حنبل	2	1						2						2													
الشيخ سيد محمد	1	2						2	1		2	2		3													
محمد بن محمدي		1		1										2									2				
أبو مدين	1							1	2					1							1						1
الشيخان	3							2	1		2			2						1		1					
الشيخ سيدي باب	1	1												1											1		1
محمد المشري	2	2		1								1		1							1						
محمد بن الشيخ عبدالله								1			1	1		3							1		1				
المجموع	13	11		3				11	4		7	4		19						1	3	1	3		1		2

وانطلاقا من هذا الجدول نجد أن أصوات (الراء والميم واللام والدال) تحظى بأكبر نسبة في الاستخدام رويا، وهذا ما كان شائعا في الشعر العربي القديم. كما يلاحظ أن شعراء المدونة اختاروا الاصوات التي مخارجها اقرب الى الشفتين وأدنى الحنك، حيث وصلت نسبتها 75 % من جميع الاصوات المستخدمة كروي. وهذا ما اثبتته جل الدراسات الحديثة، من أن الروي يتسم في الشعر العربي عامة " بأنه بقدر ما يكون مخرجه أقرب من الشفتين بقدر ما كبر حظه من الاستعمال رويا " (1).

وهذه حروف الروي مرتبة حسب درجة التواتر في المدونة .

1) الطرابلسي (خصائص الاسلوب في الشوقيات) ص 45.
تونس 1981.

حروف الروي مرتبة حسب درجة التواتر

الروي	عدد الابيات	النسبة	عدد النصوص	النسبة
ر	488	23،95 %	19	22،89 %
ب	292	14،57 %	13	15،66 %
م	290	14،47 %	11	13،25 %
د	180	8،98 %	11	13،25 %
ل	165	8،23 %	7	8،43 %
ت	158	7،88 %	4	4،81 %
ن	114	7،18 %	4	4،81 %
ق	60	2،9 %	3	3،61 %
ف	48	2،39 %	3	3،61 %
ع	120	5،98 %	3	3،61 %
ء	23	1،14 %	2	2،40 %
ح	16	0،79 %	1	1،20 %
ك	13	0،65 %	1	1،20 %
ج	11	0،55 %	1	1،20 %

ب : التصريع :

التصريع سنة قديمة اتبعها الشعراء القدماء، وذلك تنبيها من الشاعر على القافية التي سيلتزم بها وليعلم من أول وهلة أنه آخذ في كلام موزون غير منثور" (1).

ويكثر التصريع في مدونتنا عموما، فقل أن نجد شاعرا من شعراء القوم ينظم على غير توصيع، ولعلهم في منزعهم هذا كانوا يحسبون أنهم يحرصون على تطبيق شرط أساسي من شروط الشعر من خلاله يتفاوت الناس ويرتبون، فلقد كانوا يفتخرون بكثرة القصائد المرصعة ويتباهون بها، وذلك ما يؤكده أحدهم مفتخرا بطول باعه في الشعر.

(بسيط)

ولِي مِنَ الفِكْرِ أَفْكَارٌ مُشَنَّفَةٌ
مِنَ البَدِيعِ بِتَوْصِيعٍ وَإِرْصَادِ (2)

وربما يكون من وراء انتشار كتاب "العمدة" في مقدمة الكتب الموجودة عند القوم اذ ذاك عامل من عوامل انتشار هذه الظاهرة اذ ضمن هذا الكتاب، يذهب ابن رشيق القيرواني الى "أن التصريع دليل على قوة الطبع وكثرة المادة" (3).

وقد نجد في المدونة من الشعراء من يلتزم بالترصيع على امتداد القصيدة كلها، ومن يكتفي بالتزامه في بيت واحد أو بيتين .

---

1) ابن رشيق (العمدة) ج 1 ـ ص 74 .
2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34 .
3) ابن رشيق (العمدة) ج 1 ـ ص 74 .

وأيا ما كان الامر فاننا نجد — من خلال النصوص — أن الشاعر الصوفي راعى قواعد الكتابة الشعرية النوعية، فلم يهمل منها أي عنصر، فجاءت بذلك ترفل ما رص من لغة شعرية رامزة وما أبدع من صور فنية موحية. ولقد رتبنا شعراء المدونة حسب حظهم من النصوص المرصعة الطالع، فجاء ذلك على النحو التالي :

ترتيب الشعراء حسب حظهم من النصوص الموضعة المطالع

الرتبة	الشاعر	عدد النصوص الموضعة	عدد النصوص المدونة	النسبة
1	الشيخ سيد محمد	13	13	100 %
2	محمد المشري	7	8	87،5 %
2	الشيخان بن الطلمة	7	12	58،33 %
3	محمد بن محمدي	6	6	100 %
4	سيدي عبد الله بن احمد دام	5	9	55،5 %
4	الشيخ سيدي الكبير	5	7	71،42 %
5	محمد بن الشيخ عبد الله	4	8	50 %
6	محمد بن حنبل	3	8	37،5 %
7	أبو مدين	2	7	28،66 %
8	الشيخ سيدي بباب	1	5	20 %

ويلاحظ جليا من خلال الجدول أن النصوص المرصعة تمثل نسبة كبيرة من المدونة، فقد وصل عدد النصوص المرصعة اجمالا الى 53 نص من أصل 83 نص هي متن المدونة أي ما يناسب نسبة 85، 63 ٪ وهي نسبة جد عالية .

II الموسيقى الداخلية :

سندرس تحت هذا العنوان مجموعة من المظاهر الموسيقية تتولد في الكلام "بمقتضى الجواز"، وللشاعر في استخدامها الحرية المطلقة. وبحكم طابعها الخصوصي هذا تفاوت شعراء المدونة في استخدامها، فوجدنا بعضها طاغيا في بعض النصوص الشعرية وبعضها الاخر يكاد يكون مهملا. وسنتعرض لجملة من هذه المظاهر الموسيقية نحسب أنها لعبت دورا في ابراز شاعرية النص وفي ابداء بعض معانيه الدلالية.

أ ـ التكرار :

تعتبر ظاهرة التكرار وهي ـ "استعمال اللفظ مرتين فأكثر من نفس المعنى، بحيث لا يتميز استعمال الثاني عن الاول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجود التكرار" (1). من أكثر الظواهر الموسيقية انتشارا في مدونتنا، فقد تفطن شعراء المدونة لاهمية الصوت داخل البيت وطفقوا يمتحون من الاصوات ما أعطى لنصوصهم ايقاعا خاصا جعلها ذات تأثير كبير.

وقد خصص بعض النقاد العرب القدامى أبوابا في مؤلفاتهم النقدية تناولوا فيها ظاهرة التكرار في الشعر وعلقوا عليها، وحسبنا هنا أن نشير الى ما أورده ابن رشيق في العمدة تحت

---

1) محمد الهادي الطرابلسي : (خصائص الاسلوب في الشوقيات) ص 26.

هذا الباب، حيث يقول " وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح، وأكثر ما يقع التكرار في الالفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الالفاظ أقل " (1).

والتكرار أصناف : منه ترديد اللفظ والعبارة بصوتها ولكن باختلاف دلالتها السياقية المترتبة على علاقتها بما يجاورها، وهذا الصنف هو المعروف قديما عند البلاغيين بالجناس، ومنه التكرار الذى يدخل فيما يعرف عند النحاة القدماء بالتوكيد اللفظي، ومنه التكرار الذى يردد تراكيب لفظية بذاتها، وهو المعروف بالتقطيع.

ولقد اهتمت الدراسات الحديثة بظاهرة التكرار، واعتبرتها من الظواهر الجديدة التي تكون الجانب الاهم في الشعرية الصوتية، ولقد نظرت الانشائية الغربية في مسألة الترديد الصوتي في الخطاب الشعرى، وانتهى بها الامر الى أن " التنميط الصوتي من أهم مغارس الشعرية في الشعر " (2).

والناظر الى مدونتنا يجد الظاهرة فيها حاضرة بجميع أنواعها، فلقد استغل شعراء المدونة كل احتمالات الصوت التنغيمية، فكرروا ورددوا وقطعوا. ولقد ركزوا أساسا على الجناس أكثر من ارتكازهم على ظواهر التكرار الاخرى " والجناس هو استعمال لفظين يرجعان الى مادتين مختلفتين أو مادة واحدة تمحضت مع كل دال من الاثنين الى التعبير عن معنى خاص، متقاربين أو متحدين في الاصوات ومختلفين في المعنى " (3).

---

1) ابن رشيق القيرواني ـ العمدة ـ تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد : دار الجيل بيروت : د.ت. ج (2) ص 74.

2) Jean Cohen : structure de langage Poétique P 65.

3) محمد الهادى الطرابلسي : خصائص الاسلوب في الشوقيات ـ ص 65.

ومن أمثلة الجناس عند الشيخان بن الطلبة، في قصيدة له يمدح فيها شيخه الشيخ ابراهيم انيس :

(طويل)

أَشَمْسٌ بَدَتْ بِاللَّيْلِ طَالِعُهَا سَعْدُ
وَمَا كَانَ شَأْنُ الشَّمْسِ فِي اللَّيْلِ أَنْ تَبْدُو (1)

دَنَوْتَ دُنُوَّ الشَّمْسِ بِالنُّورِ فَانْجَلَتْ
بِنُورِكَ أَسْبَابٌ بِهَا يَبْلُغُ الْقَصْدُ

وَقُرْبُكَ قُرْبُ الشَّمْسِ وَالشَّمْسُ قُرْبُهَا
إِلَى الأَرْضِ قُرْبٌ كَانَ فِي طَيِّهِ بُعْدُ

وَبُعْدُكَ بُعْدٌ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلُهَا
وَلِلشَّمْسِ نُورٌ عَنْ تَحَقُّقِهَا يَعْدُو

وبالرغم من انزياح لغة الابيات عن المعنى الظاهر لطبيعتها الصوفية، فاننا نجد أن الجناس الصوتي بعث فيها حياة ونشر فيها ايقاعا مؤثرا، فترجيع الشمس خمس مرات في هذه الابيات مع اختلاف معانيها اعطى للقطعة تنوعا في الدلالة وتجانسا في الاصوات .

ولقد دعم هذا التجانس الصوتي أيضا كثرة الحروف المكونة لكلمة (شمس) والتي وردت اكثر من (30) مرة في هذه الابيات الاربعة، يضاف الى ذلك ترديد الكلمات (القرب، الدنو، البعد) بصيغ مختلفة على امتداد هذه المقطوعة، فقد وردت تارة على صيغة الفعل، وتارة على صيغة المصدر ومرات على شكل اضافة.

---

1) الديوان ـ ص 42.

ومن ذلك لنفس الشاعر وفي نفس الديوان :

(طويل)

سَكِرتُ بِخَمْرٍ مِنْ مُعَتَّقَةِ الذِّكْرِ
وَمَا لِي غَيرُ الذِّكْرِ فِي الدَّهرِ مِنْ خَمْرِ (1)
بَدَى لِي فِي المَذْكُورِ مَعْنَى بِخَمْرَةٍ
سَكِرتُ وعِنْدَ السُّكْرِ غِبْتُ عَنِ الذِّكْرِ

فلقد ترددت في هذين البيتين كلمة ذكر وسكر وخمر عدة مرات وبمعان مختلفة فأضفت بذلك على النص ايقاعا موسيقيا أخاذا.

وتتردد ظاهرة الجناس الصوتي في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله بكثرة،فلا تكاد نجد له قصيدة الا ويعتمد فيها على الظاهرة،ونكتفي بهذا النص كشاهد على بقية نصوص ديوانه :
(النص في الذات الالاهية):

(طويل)

أَيَا نَاظِراً لَمْ تَدْرِ مَا أَنْتَ نَاظِرُ
فَعَينُكَ حَيْرَى اتعبتْهَا المَنَاظِرُ
فَظَنَّ أُنَاسٌ أَنَّ دُونَكَ سَاتِرًا
وَهَيْهَاتَ مَا وَاللَّهِ دُونَكَ سَاتِرُ
فَظَلُّوا حَيَارَى تَائِهِينَ مِنَ العَمَى
تَخُونُهُمُ أَبْصَارُهُمْ وَالبَصَائِرُ . . .
وَنَحْنُ حَيَارَى فِيكَ تَأْبَى عُقُولُنَا
سِوَاكَ وَتَأْبَى عَنْ سِوَاكَ الضَّمَائِرُ
فَيَا عَجَبًا هَذَا عَنِ الذَّاتِ حَائِرٌ
وَذَا غَيرُهُ فِي الذَّاتِ بِالذَّاتِ حَائِرُ

1) الديوان — ص 29.

فالثنائيات الاربع في هذه الابيات تتجانس صوتيا وتختلف دلاليا :

ناظر (1) ـــــ ناظر (2)
ساتر (1) ـــــ ساتر (2)
حيارى (1) ـــــ حيارى (2)
الذات (1) ـــــ الذات (2)

ويبلغ هذا التجانس الصوتي ذروته في نص آخر للشاعر بمناسبة ليلة المولد النبوي ،ولم يرد في هذا النص بيت واحد الا ويعتمد على التوليد والتجانس الصوتيين ،ومن ذلك النص نكتفي بهذا البيت :

(خفيف)

فيكِ يا ليلتي ظهورُ التَّجلِّي الْـ
الأَحْمَدِيِّ المُحَمَّدِيِّ الحَميد

فلا شك أن هذا التنوع في المعنى بتعدد الاشتقاق ليس عملا اعتباطيا ولا هو لعبا مجانيا وانما هو نابع عن وعي عميق بدور الصوت في العملية الشعرية.

ومن أنماط التكرار ظاهرة الترديد وهي تعني " اعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي بين استعماله في الحالتين ناتج عن الاستعمال الشخصي الخاص بالسياق الذى زرعه فيه الشاعر،وليس وليد الاستعمال اللغوي المشترك " (3) والترديد بهذا المعنى يقترب من معنى الجناس الصوتي الا أن الاخير قد لا يتطابق فيه تماما اللفظان حرفيا،وانما المهم أن يكون ثمة تجانس بين عدة حروف من الكلمة الواحدة.

---

1) الديوان (مخطوط) ص 25 ـ (مخطوط شخصي).
2) نفس المصدر ص 15 " "
3) الطرابلسي : خصائص الاسلوب في الشوقيات : ص 60.

وتنتشر ظاهرة الترديد في المدونة بكثرة، الامر الذى ينم عن وعي شعرائها بضرورة التنغيم الصوتي، ومن أمثلة هذه الظاهرة قول أبي مدين يتحدث عن مواهب شيخه :

(بسيط)

أولاهُ مَولاهُ مَا أولاهُ مِنْ رُتَبٍ
لله لِلّه مَا أولاهُ مَولاهُ (1)
فالدِّينُ لَولاهُ مَا لاحَتْ مَعالِمُهُ
والجُودُ لَولاَ نَداهُ مَا عرفنَاهُ

فلقد ترددت (ما أولاه) (صوتيا) ثلاث مرات في هذين البيتين، فلقد جاءت في البداية موءكدة معنى الهبة من الله والثانية بمعنى التعجب وتعظيم العطاء والثالثة (التي تتفق مع الاوليين صوتيا (نطقيا) وتختلف معهما كتابة) بمعنى الربوبية، يضاف الى هذا الترديد ما يوجد أيضا من التجانس الصوتي الذى ذكرناه سلفا بين الكلمات (أولاه — مولاه — ما أولاه) التي تتضافر صوتيا وتختلف دلاليا، (فالكلمة الاولى، فعل أولى مضافا الى المخاطب (الممدوح)، والثانية تجمع بين اسم الموصول (ما) وفعل الماضي (أولى) وضمير الغائب (ه) الدال على المفعولية، والثالثة مصدر دال على الربوبية والملكية). فتتضافر بذلك هذه الصيغ لتضفي على الابيات جوقا موسيقيا عن طريق رصها وادخال بعضها داخل البعض. وأغلب الظن أن التأليف بين هذه الكلمات وانتقائها كمعجم لهذه الابيات لم يكن وليد اعتباطية بلهاء وانما كان — بلا شك — وليد وعي بدور الصوت داخل النص الشعري.

---

1) ديوان ابن مدين : تحقيق : عبد الله بن باب الحسن : ص 90.

ومن أنواع التكرار كذلك (التقطيع) ويعرفه الدكتور محمد الهادى الطرابلسي بأنه يتعلق "بموسيقى التركيب الجزئية أو الكلية المساهمة في بناء بيت أو في اقامة قصيدة كاملة"(1).

والتقطيع على نوعين : نوع أفقي يتعلق " ببناء البيت وهو ما يسمى عند القداماء "بالمعادلة" (2) والمعادلة تكون (ازدواجا) اذا تشابهت بنية الكلمات دون اتفاق أو اخرها وتكون (ترصيعا) اذا تشابهت بناها واتفقت أو اخرها.

ومن أمثلة الازدواج عند محمد بن الشيخ عبد الله يظهر مدى حبه شيخه :

فَإذا سَكَتُّ أُحِبُّهُ وإذا نَطَقْتُ
أُحِبُّهُ وَأُحِبُّهُ إذْ أسْبُرُ (3)
وَإذَا كَذَبْتُ أُحِبُّهُ وإذَا صَدَقْتُ
أُحِبُّهُ وأُحِبُّهُ لاَ أشْعُرُ

فالتقطيع في هذا المثال ركز على مساحة البيت أفقيا ولم يردد الكلمات عموديا ،لذلك أعطى ،بهذا الترديد والترجيع،ايقاعا داخليا في هذه الابيات .

ومن أمثلة التقطيع الافقي أيضا قول الشيخان يصف نفسه في عالم الشهود ،بعد أن انفصل عن ما اسماه عالم الفساد .

(طويل)

ذَهِلْتُ بِسُرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ جِسْمِهَا
وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أَسْرِى (4)

1) الطرابلسي (خصائص الاسلوب في الشوقيات) ص 74.
2) نفس المصدر ص 74.
3) الديوان مخطوطا ص 28.
4) الديوان ص 29.

وعن كل أنوار وعن كل ظلمة
وعن كل ذي خير وعن كل ذي شر
وعن كل ذي أمن وعن كل خائف
وعن كل ذي نفع وعن كل ذي ضر
وعن كل ذي فقر وعن كل ذي غنى
وعن كل ذي صحو وعن كل ذي سكر

والنوع الثاني من التقطيع هو التقطيع العمودي الذي يخترق الابيات عموديا، ومنه القافية ذاتها، ويضفي التقطيع العمودي على النصوص الشعرية غنائية، وذلك بما يخلقه من جوق ايقاعي متميز يمثل وقفة تأمل واستراحة واعادة للنشاط قبل التمادي في القصيدة. ويعتبر التقطيع العمودي من اكثر الظواهر الموسيقية انتشارا في مدونتنا الشعرية، ومن أمثلته قول ابن محمدى في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

(بسيط)

وجهت وجهي إلى خير الورى وأرى
لنفسي الفوز بالمطلوب والظفرا (1)
وجهت وجهي إلى مغني الفقير ألا
اني لمعروفه من أفقر الفقرا
وجهت وجهي لمحمود المقام ومقصود
الأيام اذ الخطب الجليل عرا
وجهت وجهي لذى الخلق العظيم ذوى
المجد الصميم عديم الشكل والنظرا

---

1) ديوان ابن محمدى : تحقيق : محمد بن بدى : ص 73.

وَجَّهتُ وجهي الى الهادي الأمين وقد
وجَّهتُه الملجأ المعهود والوزرا

ففي هذه الابيات نلاحظ عبارة (وجهت وجهي) التي تكررت بتعدد الابيات ، حيث وردت فاتحة لكل بيت ، فكانت كاللازمة تتردد في صدر كل بيت ، وكالنواة المركزية التي يدور حولها هذا المقطع. ولا غرابة في ذلك اذ الشاعر في حالة توجه الى الله من خلال التعلق برسوله فترك حبل العاطفة على الغارب ، فانثالت العبارات متشابهات ، وكثر التداعي فكان كالصدى يردد كلمة التوجه الخالص الى الله في فاتحة كل بيت ، وحين تنقشع ظلال العاطفة يعود الشاعر الى نظام السرد المألوف.

ونجد ابن الشيخ سيدي يكثر من هذا النوع من التقطيع في معظم قصائده يقول من قصيدة له يتوسل فيها لبرء عين والده (شيخه) الشيخ سيدي :

(طويل)

شَفاها الهُ الكَونِ ما دامَ يُجتَدى
جَداها اذا بالغيث تلوى المواطر (1)
شَفاها الهُ الكَونِ ما دامَ يُجتَنى
جَناها جميعَ الناسَ والدهرُ عاثر
شَفاها الهُ الكَونِ ما دامَ يُتَّقى
شَباها البُغاةُ الظالمونَ الجبابر
شَفاها الهُ الكَونِ ما دامَ يُنتَحى
ذَكاها اذا بالحكم ضَنَّ الدفاتر

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى ص 50.

وكذلك يكثر من هذه الظاهرة في قصيدته المديحية :

(بسيط)

أكرم بها ليلة غراء سفرة
عن غرة في محيا الضئضئ القصوى (1)
أكرم بها ليلة غراء ضاحية
فيها يتيمة سمط اللؤلؤ اللؤى
أكرم بها ليلة غراء مظهرة
ستر الوجود الذى فيه الوجود حوى
أكرم بها ليلة غراء منتجة
نتيجة العالم السفلي والعلوى ...

* * *

لولاك ما جمعت جمع الحجيج ولا
امتنو الرمي جمار الموقف المتوى
لولاك ما جعلت أم القرى حرما
ولا تشرف من بين الورى علوى
لولاك لم يطلب الروم الغلاب ولا
ملوك ساسان تيمي ولا عدوى ...

* * *

فكم أفدت صديقا وأبدت عدا
وكم فديت رقيقا أو هديت غوى
وكم منحت عطاء أو منعت حمى
وكم أعنت ضعيفا أو أهنت قوى

1) ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدى ص 105.

وكم أزلت دوى عن جسم كل دو
وكم أزحت جوى عن كل جـوى
وكم جلبت الى الاعداء عادية
وكم نهبت لهم من جامل وشوى (1)

فعندما ننظر الى الامثلة الماضية نجد أن تراكيب (شفاها الـه الكون ،أكرم بها ليلة غراء،لولاك،كم) اخترقت النصوص عموديا بموازاة القافية،وكان تأثيرها الموسيقي أقوى بكثير من تأثير القافية نفسها،لان القافية في الامثلة الاربعة جزء من كلمة لا تحمل في ذاتها دلالة،بينما كلمة الافتتاح الملتزمة في التقطيع العمودي اما أن تكون جملة تامة (شفاها الـه الكون، أكرم بها ليلة غراء) أو عبارة تحمل معنى جزئيا (لولاك ،كم) .

وهذه الظاهرة بارزة جدا في شعر ابن الشيخ عبد الله، ولنضرب عليها الامثلة الثلاثة التالية ،وسنكتفي بالاحالة على النصوص (3 ـ 5 ـ 7 ـ 8 ـ 9) من ديوانه المخطوط بالمكتبة الوطنية،وهو ما يكفي لابراز المكانة التي تحتلها الظاهرة في شعر الرجل خاصة وشعر زملائه المتصوفة عامة.

المثال (1) في الحقيقة المحمدية :

(بسيط)

طلي من الملا الاعلى مجففة
شيئا من الدمع أو شيئا من العرق (2)

---

1) الجامل : القطيع من الابل برعاته وأربابه ،الشوى : الشاء.
2) ديوان الشيخ محمد بن الشيخ عبد الله (مخطوط شخصي) ص 55.

طلّي من الملا الاعلى مفرجة
كربّا لمختنق هاوٍ ومنزلق
طلّي من الملا الاعلى مسلية
قلبا رواه الهوى في ملتقى الطوق
عام من الدهر لم تعرف به كبدي
بردا ولم يسكن الجاري من الموق
عام من الدهر لم ألق الحبيب ولم
يهدأ به أبدا روعي من الفرق
عام من الدهر حظي فيه بعدكم
يوم من الحزن أو ليل من الارق
عام من الدهر حالي فيه بعدكم
وقت من اليأس أو وقت من القلق

المثال (2) عيد المولد :

قل لي فديتك أين كنت فاتنا
عشنا حياة الشوق بعدك والذكر (1)
قل لي فديتك أين كنت أفي الهوا
بين السما والأرض يا أنس البشر
هل كنت في الليل البهيم تستّرا
أم كنت في ضوء النهار إذا ظهر
هل كنت تحت الارض يا عيد المنى
أم فوقنا حتى علوت عن البصر

---

1) ديوان الشيخ محمد بن الشيخ عبد الله
(مخطوط شخصي) ص 32.

المثـال (3) : فـي حـب شيخـه :

(بسيـط)

إنّـي أحبّـك وليقولـوا والـــه

لفظتـه مـن أفواههـنّ الأعصـر (1)

إنّـي أحبّـك وليقولـوا كلهـم

إنّـي أحبّـك فـوق مـا يتصـوّر

فالظاهـرة الاسلوبيـة المسيطـرة فـي هـذه الامثلـة هـي هـذا التكـرار المقصـود قصـدا، والذى لاشـك أعطـى النـص جمـالا ايقاعيـا وسحـة غنائيـة خلـت مـن روح الصنعـة والتكلـف.

ويظهـر هـذا النمـط مـن التكـرار أيضـا عنـد الشيخـان بـن الطلبـة، بتواتـر أقـل ممـا هـو عنـد سابقـه، ونمثـل لـه بالمثاليـن التاليـيـن :

(المثـال (1) : فـي الرد علـى منكـري التيجانيـة :

(طويـل):

لـك الحمـد مولانـا علـى كـل حالـة

وحدك عنـه مالنـا مـن محالـة (2)

لـك الحمـد فـي مـا قد مدحنـا بقولـه

وفـي مـا قـد أذينـا بـه مـن مقالـة

لـك الحمـد اذ للسحـر نسـب تـارة

وللتيـه طـورا فـي فضـاء الضلالـة...

---

1) ديوان محمد بن الشيـخ عبـد اللـه (مخطوط شخصي) ص 34.
2) ديوان الشيخان بن الطلبـة (تحقيق بن الطلبة) ص 105.

فلقد ذهب جان كوهن الى أن " تكرار الصوت اجراء مماثل للقافية والى أنه يحقق للكلمة داخل البيت ما تحققه القافية من بيت لآخر" (1).

وفي نفس المعنى يذهب جاكبسون " الى أن الشعر ليس هو الميدان الوحيد الذى تبرز فيه آثار رمزية الاصوات ،ولكنه مجال تتحول فيه العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة كامنة الى علاقة ظاهرة " (2).

اذا انطلقنا من هذه المصادرة لندرس وظيفة تكرار الاصوات في الكلام الشعري اعترضتنا قضية أخرى ألا وهي العلاقة بين المستوى الصوتي والمستوى الدلالي في الخطاب الشعرى .

ولئن ذهب جل المختصين في علم اللسان الى اعتباطية هذه العلاقة (3) فان البعض الآخر من أهل الذكر في عالم الادب والنقد ذهب الى رمزية الصوت داخل النص الشعرى " (4).

ولقد طرحت هذه القضية في التراث النقدى العربي طرحا لا يختلف بكثير عن ما ثارته الدراسات اللغوية المعاصرة بخصوص المسألة .

فطائفة من البلاغيين همشت الظاهرة ولم تدرسها كاجراء أسلوبي له وظيفة جمالية في صلب الخطاب ،بقدر ما درستها من حيث هي معاظلة وعيب من عيوب الكلام يبنغي أن يتجنب

1) Jean Cohen : Structure de langage poétique P 86.
2) Jakobson : Huit question de poètique : P 53.
3) F. Desaussure : Cours de linguistique Generals : P 100.
4) Jean Cohen : structure de langage Poétique P : 49.

لك الحمد اذ باعوا لنا حسناتهم
بما لم يزن في الحق نصف نخالة

المثال (2) : في مديح الرسول :

(طويل)

فيا نعمة نجلا ويا نعمة أبا
ويا نعمة زوجا ويا نعمة صهرا (1)
ويا نعمة عبدا لمولاه سيدا
على خلقه لا خلق فيه ولا نكرا
ويا نعمة حصنا وكهفا وملجأ
ويا نعمة جبرا لمن يشتكي كسرا
ويا نعمة علما وحلما وحكمة
ويا نعمة جودا تذم له البحرا
ويا نعمة حسنا ونورا وبهجة
تذم له شمس الظهيرة والبدرا

ب : موسيقى الحروف :

ان توارد حرف معين أو صوتم (phonème) في سلسلة الكلام الشعري أحد الاجراءات الموسيقية الهامة التي حبذها نقاد الشعر المعاصرين ولم يستنكرها أرباب النقد القديم، وهي ظاهرة أكثر منها شعراء مدونتنا اذ قل أن نجد نصا في المدونة يخلو من مشاكله صوتية صارخة. ولقد اهتمت الدراسات الاسلوبية الحديثة بهذا الاجراء واعتبرته من أولى خصوصيات الشعر ومن أكبر أبوابه .

---

1) ديوان الشيخان بن الطنبة (تحقيق بن الطلبة) ص 36.

حتى يسلم الخطاب من التعقيد (1)، وطائفة أخرى ذهبت على غرار الاسلوبيين المعاصرين ـ الى أن العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة معللة لا اعتباطية وبأن الصوت يساهم في ابراز الدلالة المقصودة وفي جمالية النص حتى تكون القصيدة كالصوت المفرد على حد تعبير الجاحظ. ولقد أشار ابن جني الى هذه الظاهرة بقوله "... فاذا مقابلة الالفاظ بما يشاكل أصواتها من الاحداث باب عظيم وواسع... وذلك انهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الاحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما تقدره وأضعاف ما تستشعره "(2). واذا اعتبرنا مع ابن جني وغيره من علماء الاسلوب المعاصرين أهمية الصوت داخل الخطاب الشعري، وجب علينا اذن أن نبحث في هذه الظاهرة داخل مدونتنا لنعرض ماذا أضافته لجمال النص.

ونبدأ بهذا المثال للشاعر الشيخان بن الطلبة من قصيدة في الذات الالاهية :

(طويل)

سَكَرْتُ بِخَمْرٍ مِنْ مُعَتَّقَةِ الذِّكْرِ
وَمَا لِيَ غَيْرُ الذِّكْرِ فِي الدَّهْرِ مِنْ خَمْرِ (3)
بَدَى لِيَ فِي الذِّكْرِ مَعْنَى بِخَمْرَةٍ
سَكِرْتُ وَعِنْدَ السُّكْرِ غِبْتُ عَنِ الذِّكْرِ
سَكَرْتُ بِخَمْرٍ خَارِجَ الكَوْنِ شُرْبُهُ
فَلَمْ يَحْوِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوِ مِنْ دَهْرِ
وَلَمْ يَكُ فِي أَرْضٍ وَلَمْ يَكُ فِي سَمَا
وَلَمْ يَكُ فِي بَرٍّ وَلَمْ يَكُ فِي بَحْرِ

1) انظر بالاخص ابن الاثير (المثل السائر) القسم الثاني من المعاظلة اللفظية المختص بتكرار الحروف : ج(1) ص 401 ـ 404.
2) ابن جني (الخصائص) ج (2) ص 157.
3) ديوان الشيخان ص 29.

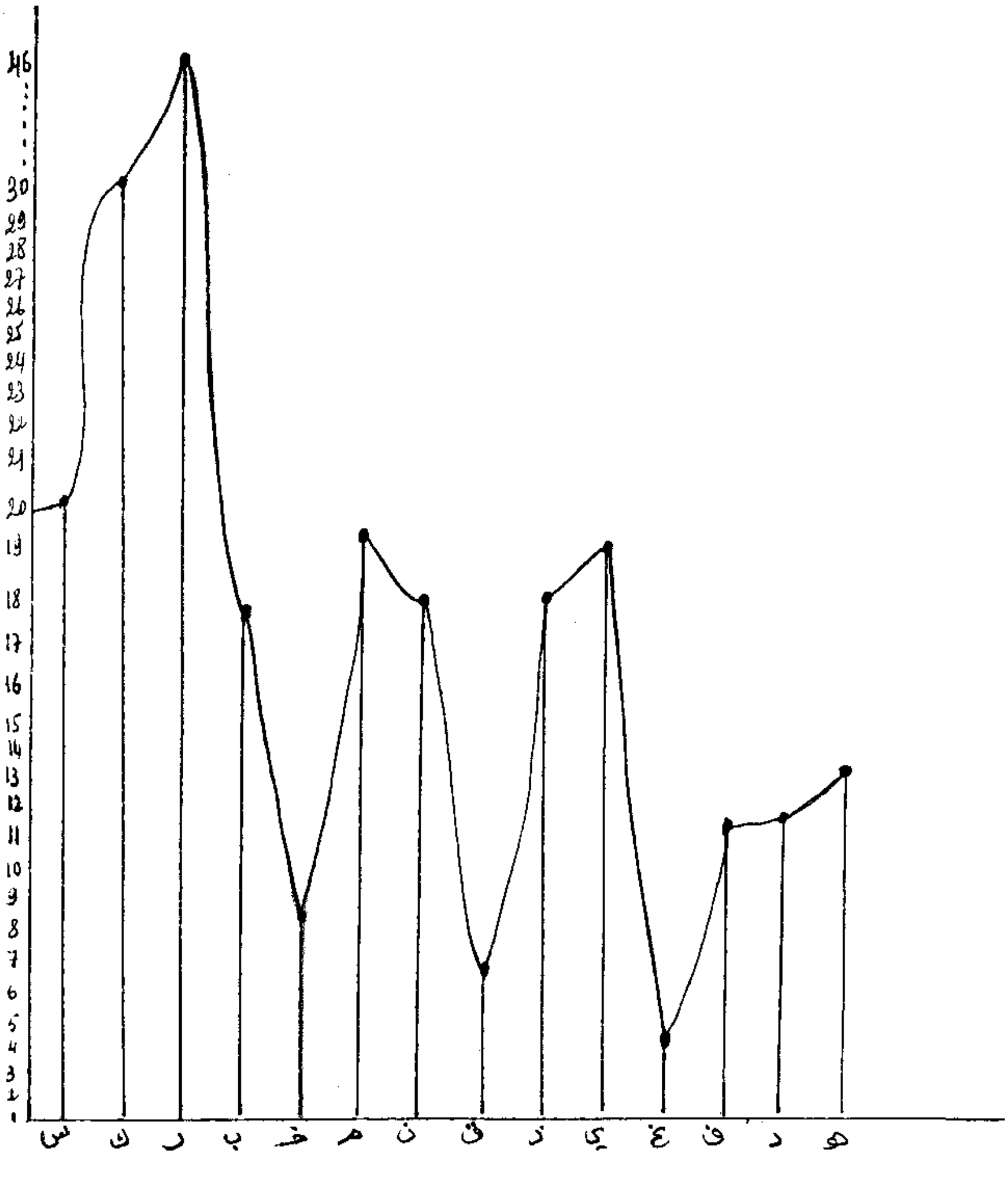
وكنت عني الاوصاف بالعين ذاهلا
فلالي من نهي ولالي من أمر
ذهلت بسير الروح عن عقل جسمها
وعن قلب نفس كنت في ليلها أسرى
وعن كل أنوار وعن كل ظلمة
وعن كل ذي خير وعن كل ذي شر
وعن كل ذي أمن وعن كل خائف
وعن كل ذي نفع وعن كل ذي ضر
وعن كل ذي فقر وعن كل ذي غنى
وعن كل ذي صحو وعن كل ذي سكر
فلم يدرني شيء ولم أك داريا
لشيء ولا أدري بأني لا أدري
فجلت بسري في جمال جلاله
أشافه بالاسرار من حضرة السر
فوبت بأسرار حوام مقالها
لزيد ولا عمرو بسر ولا جهر
تبينت قبل القبل والبعد أنني
غدوت بذاك الذكر مستوجب الشكر
وعمري إن أسلم لذيذ وإن أمت
فإن عند الله مرتفع القدر

ان الناظر في تواتر الاصوات داخل هذه القصيدة يثير انتباهه سيطرة بعض الاصوات على بعضها الآخر،وفعلا فقد ورد صوت الراء ست وأربعون مرة وصوت الكاف ثلاثين مرة وصوت السين عشرين مرة،وهذه الحروف الثلاثة هي التي تشكل الكلمة النواة في النص وهي (السكر) في المحبة الالاهية،فتناغمت هذه الاصوات الثلاثة جيئة وذهابا لترسخ في ذهن القارئ أو السامع

الفكرة الاساسية والمولدة للنص وهي النشوة والسكر. ان قدرة الشاعر على حشد هذا العدد من هذه الاصوات وترديده بحرية مطلقة في فضاء النص أعطت للنص طاقة من التعبير قوية ومنحته قدرة على التأثير غريبة " وما الشعر الى ضرب من التعبير ينزع الى التوحد " (1).

واذا قمنا بتوضيح بياني لتواتر الاصوات داخل هذا النص لوجدنا جليا غلبة الاصوات " الفاتحة" التي استهل بها الشاعر كلامه وكانت أساسه ،على باقي الاصوات الاخرى .

1) Jean Cohen : structure de langage poétique : P : 53.



ولقد تتبعنا في هذا الرسم ترتيب الاصوات حسب دخولها الى النص المذكور، ونلاحظ أن الاصوات التي استهل بها الشاعر كلامه ـ والتي تشكل الكلمة المفتاح "سكر" ـ هي التي تحتل مرتبة الصدارة في التواتر (كما يدل على ذلك الشكل التصاعدي للرسم عند الانطلاق ثم تدحرجه بعد أن بلغ قمة التواتر مع الراء).

ان التراسل الصوتي هو أساس من أسس الشعر، وان صدى الاصوات داخل النص الشعري هو ضرب من ترسيخ المعنى المقصود لدى السامع ووسيلة من وسائل البيان " فالاصوات ليست لها معان جوهرية، ولكن الشاعر هو الذي يمنحها اياها بناء على التراكم وعلى السياق العام والخاص" (1).

ويمكن أيضا أن نلاحظ مدى هذا التناغم بين الاصوات وتواترها في هذه المقطوعة التي يرحب فيها الشاعر محمد بن الشيخ عبد الله بليلة المولد النبوي، اذ تواترت فيها الحروف المكونة لتركيب "ليلة المولد" حتى كادت القصيدة كلها لا تضم غيرها من الحروف.

(خفيف)

ليلةَ المولدِ المبشرِ عودي
لستِ يا أنتِ منْ ليالِ الوجودِ (2)

لستِ ليلا اذا انقضى يتلاشى
مثل أحلامِ هائمينَ رقودِ

بل جمالا مقدسا مستمدا
منْ جمالٍ مقدسٍ معبودِ

أنتِ دنيا منَ السعادةِ حقا
أنتِ دنيا منَ الصفاءِ المديدِ

فيكِ يا ليلةَ الجمالِ تجلى
خالقُ النورِ رحمةً بالعبيدِ

فيكِ يا ليلتي ظهورُ التجلي
الأحمديِّ المحمديِّ المحمودِ

---

1) Jean Cohen : Structure de langage poétique : P 63.

2) محمد بن الشيخ عبد الله (مخطوط شخصي) ص 15.

فعندما نلقي نظرة خاطفة على هذه الابيات لا نجد فيها بيتا واحدا الا ويردد الكلمة المحورية (ليلة المولد) على شكل أصوات مبعثرة داخل فضاء البيت، ولا شك أن هذا اللعب المفتن على التظامين الموسيقي والدلالي اكسى النص شاعرية راقية.

وقد نجد بعض النصوص الشعرية تكثر فيها بعض الحروف الا أنه لا توجد علاقة واضحة بين اختيارها ودلالة النص، وانما يعتمدها اصحابها زينة وحلية لقولهم.

ولئن كنا أشرنا الى هذا المعنى من قبل في ظاهرة الجناس الصوتي بين الكلمات، فان المسألة أيضا تنطبق على الحروف لتراسلها وترديدها داخل الملفوظ الواحد. ومن أمثلة هذا التداخل الصوتي نورد هذه الابيات من نص لأبي مدين يتحدث فيه عن مواهب شيخه :

(بسيط)

كفَّاهُ تبذُلُ للعافينَ ما سألُوا
للّهِ ما وهبتْ في الخيرِ كفَّاهُ
أولاهُ مولاهُ ما أولاهُ مِنْ رتبٍ
للّهِ للّهِ ما أولاهُ مولاهُ
فالدينُ لولاهُ ما لاحتْ معالمُهُ
والجودُ لولا ندَاهُ ما عرفنَاهُ
كأنْ فينا كتابَ اللهِ مُذْ زمنٍ
قدْ كانَ ميتًا فحيّاهُ وأحيَاهُ

---

1) انظر ديوان ابي مدين (تحقيق : عبد الله بن باب الحسن) ص 90.

يخرج القارئ العادى حين يلقي نظرة سريعة على هذا النص بملاحظة أساسية،وهي أن الشاعر عمد قصدا الى نسج النص بحروف انتقاها قبل نظم هذه الابيات،قد يكون لها في نفسه وقع خاص وقد تكون دلاليا اكثر تعبيرا عن معنى (الولاء) موضوع النص لان الحروف المتواترة في النص هي أساسا الحروف المشكلة لكلمة (م ـ و ـ ل ـ ى) فقد وردت الميم عشرين مرة واللام 23 مرة والوار 15 مرة والياء 10 مرات.

وأغلب الظن أن الشاعر قصد هذا الاختيار الاخير،فكان انتقاؤه لهذه الحروف تأكيدا على هذا المعنى،فتآزرت بذلك الشبكات الصوتية مع نظم الكلمات في لحمة الخطاب مبرزة المعنى المقصود وموضحة الدلالة المتوخاة.

وبعد هذه الجولة في مكان النص وزمانه يمكننا أن نخرج بجملة من الملاحظات مفادها.

ـ أن جميع شعراء المدونة تبنوا نموذج القصيدة العربية العمودية ولم يخرجوا على نظامها الا خطأ،حيث نجد بعض النصوص مختمة وبعضها يعتمد على هندسة في البناء خاصة تجمع بين بحور عدة في نص واحد.

ـ اعتماد بنية ثلاثية في قصائد المديح وقصائد مدح المشايخ تتألف من الغرض الرئيسي مسبوقا بمقدمة غزلية ومختوما بقفل التصلية،مع عدم التزام في الغالب بالمقدمة الطللية في شعر المديح وعدم التزام كذلك في الاكثر بقفل التصلية في شعر المشايخ .

— اعتماد بنية أحادية في قصائد الذات الالاهية تعدل عن المقدمة الغزلية ويختفي فيها قفل التصلية.

— تباينهم في ترتيب البحور وحروف الروي واختلاف حظوظهم من التصرف في الايقاع تصريعا وتكريرا وتقطيعا.

الباب الثالث

في أسلوب النص الصوفي

1 _ الفصل الاول : مستوى المعجم وتداخل سجلاته

2_ الفصل الثاني : مستوى الصورة الشعرية

تمهيـــد

تعرضنـا فـي الفصـل السابـق الى مكـان النـص وزمانـه باعتبار أن الخطـاب الشعـرى ـ فـي المفهـوم النقـدى القديـم ـ لا يمكـــن أن يـدرس مـا لـم تـدرس خصائصـه الجوهريـة ،التـي يحتـل الزمـان صدارتها بوصفـه العامـل المميـز للشعـر عـن غيـره مـن الخطابـات فالشعـر كلام موزون مقفـى " (1). هـذه هـي البنيـة القـارة والخاصيـة التـي بدونها لا يكـون الشعـر شعـرا مهمـا تحققـت فيـه علائـم الشعريـة فالعـرب " لـم تكـن تعبـأ بالتجنيـس والمطابقـة ولا تحفـل بالابـداع والاستعـارة اذا حصـل لهـا عمـود الشعـر ونظـام القريـض" (2).

هـذه هـي النظريـة الشعريـة القديمـة ،والتـي كـان شعـراء مدونتنـا أسـارى لهـا ،فلـم يكـن الواحـد منهـم يحـاول المـروق علـى هـذا النظـام الصـارم،وانمـا علـى العكـس مـن ذلـك راعـى هـذا العامـل أكثـر ،واعتبـر أن المـروق عليـه ليـس فقـط اخـلالا بالبنيـة الشعريـة وخرقـا للنظـام العمـودى المألـوف ،ولكـن فـوق ذلـك اعتبـروه طعنـا فـي مكانتهـم الاجتماعيـة وتنقيصـا مـن مستواهـم الثقافـي ،لأن الاخلال بالوزن ـ يومهـا ـ اخـلال بأصـل مـن الاصـول القـارة عنـد العـرب، ينسـب المـارق عليـه مباشـرة الى طبقـات دخيلـة فـي المجتمـع،ويوصـف باللوثـة العجميـة،ويشهـر بـه فـي المجالـس.

وبعـد مراعـاة هـذا البنـاء المخصـوص لابـد للشاعـر أن يعمـد الـى مـلء هـذا الاطـار بكـلام شعـرى لا قيـد فيـه ولا شـرط ،بـه يتفـاوت الشعـراء وبـه يفضـل القـول القـول ،وذلـك بتخيـر الالفـاظ

1) حازم القرطاجني ـ منهاج البلغاء وسراج الادبـاء ص 71.
2) القاضـي الجرجاني ـ الوساطـة ص 33 ـ 34.

وحسن التركيب وتنسيق المقاطع وانسجامها وطرافة الصورة وابداعها ، حتى يصل القول الى أعماق النفس فيحدث في المتلقي طربا وارتياحا .

تلك هي العناصر التوليدية التي يتباين فيها الشعراء والتي تضاف الى العناصر التمييزية التي فيها غالبا ما يتفقون .

وسيكون مدار النظر في هذا الباب حول مستويين أساسيين من أسلوب النص هما على التوالي : 1 ـ مستوى المعجم وتداخل سجلاته 2 ـ مستوى الصورة الشعرية .

الفصل الاول : مستوى المعجم وتداخل سجلاته

نروم من خلال هذه المقاربة جس المعجم الذى يشكل مدونتنا لنتعرف على مكوناته أو على سجلاته ،وسنتحاشى في وصفنا لهذا المعجم المصطلحات النقدية الغامضة التي سادت أمدًا طويلا في تاريخ النقد العربي لغموض ما تحيل عليه من دلالة ولاتساع ما تعني من أحكام،ومن تلك المصطلحات : الغرابة الحوشية ،والقاموسية ،والجزالة،والركاكة.

وسنتعامل مع النص على أنه وحدة اشتقاقية وتوليدية، ذلك ان النقد الحديث يذهب الى أن النص "لا يخلو من وجهين الكتابة فيه وجهٌ والقراءةُ فيه وجه آخر،ومرجع الابداع فيه الى التوليد لا الى الانشاء" (1)،فالشاعر مهما بلغ من النبوغ والعبقرية لا يمكن أن يكون مبدعا لكل أشعارد ،وانما شعره عبارة عن انتاج واعادة انتاج وعن هدم وبناء " فالنص حصيلة لكل ما يعلق بذاكرة الشاعر من معلومات ومحفوظات"(2).

ولئن كانت هذه التعريفات تنطبق على ما يسمى في النقد العربي القديم بالاقتباس والتضمين والسرقات... الخ وفي عوف النقد الحديث بتداخل النصوص أو التناص " intertexualité " فانها كذلك تنطبق في نظرنا أيضا على المفردات المعجمية التي تتداخل وتتعايش في سياق واحد ،وما كان لها قبل من تعارف .

ان الشاعر عندما يصوغ قصيدته يقوم بعملية انتقاء واسعة من مفردات اللغة التي يكتب بها فيؤلف بين المختلف ويقوب

---

1) محمد الهادى الطرابلسي : شعر على شعر (معارضات شوقي بمنهج الاسلوبية المقارنة : مجلة فصول ،ج (4)
اكتوبر 1982.

2) محمد مفتاح : دينامية النص ص 152.

بين المتباعد ،ويمزج بين العبارات مزجا يوافق في العبارة غرضه ويؤدى قصده فيخرج نصه عجيبا يذيب خصائص المفرد في المركب ،ويبدع بالضم والتأليف نسيجا مغايرا في الصفات للمفردات " حتى لكأن الجنس غير الجنس والمعدن غير المعدن " (1). ولا شك أن هناك محاولات عديدة يستطيع الدارس التوجه اليها في دراسة مفردات المعجم الشعرى ،كأن يتجه الى تحديد ما اذا كانت مفردات الشاعر تميل الى كونها حسية أو فكرية أو ذهنية أو يتجه الى فحص تلك المفردات لرؤية ما اذا كانت في معظمها فصيحة أم دخيلة.

أما نحن فسننظر في هذه المقاربة الى المعجم نظرة أفقية تتفحص الكلمة في علاقتها مع الكلمات المجاورة لها سياقيا ،كما سننظر اليها عموديا في علاقتها مع ما تحيل عليه خارج الخطاب أو ما تُحاور من نصوص غائبة عن بنية النص الحاضر أو عن السياق الماثل أمام المعاينة.

لاشك أن الكلمة في الشعر الصوفي ارتبطت عند جل النقاد بالبعد والغرابة والتعقد . لانها تحيل على واقع ليس الواقع المألوف وعلى عالم آخر ليس العالم المعروف ،وذلك لانعكاس مفهومي الظاهر والباطن على اللغة أيضا ،فاللغة في عرف المتصوفة تشير ولا تقول وتومئ ولا تصرح وترمز ولا تبين تعبيرا عن الانشطار الداخلي للمتصوف بين عالمين : عالم السماء وعالم الارض ،عالم الغيب وعالم الشهادة. فالصوفي لم يتحد بعالم الغيب اتحادا يخلصه من وطأة الواقع ،ولا هو اكتفى بعالم

---

1) حمادى صمود : "النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص"
(شارك معه في هذا العمل عبد القادر المهيرى ، وعبد السلام المسدى).

الحس اكتفاء بتجيه من ورطة النزوع الى التعالي والكمال ،فهو بحكم بشريته مشدود الى الارض بأوثق الصلات وأقوى الوشائج ، وهو بحكم روحانيته معلق بالسماء فناء في الله وخلاصا مما هو فيه من الخطيئة وسجن الكيان .

ولعل هذا الغموض في التعبير والانزياح عن الحقيقة، والعدول عن المألوف هو الذى جعل النقاد يتحاملون على لغة المتصوفة وعلى من نحا نحوهم في التعبير (1)،ذلك أن الكلمة عند المتصوفة لا تدل بنفسها على معنى ولكنها توشو وترمز لمعان حافة بتضافرها مع سلسلة الكلمات التي تدخل معها في نفس السياق. فالكلمة لا تكتسي معناها الا في سياقها الصوفي وداخل الرؤية العامة التي تحكم النظام العرفاني واذا نظر اليها خارج هذا السياق فقدت معناها اطلاقا وأفرغت من حمولتها المعنوية افراغا تاما.

استمع مثلا الى الشيخان ولد الطلبة يقول في " الذات " :

(وافـــر)

رَأَتْ ذَاتِي صِفَاتِي عَيْنَ ذَاتِي
كَمَا ذَاتِي رَأَتْ ذَاتِي صِفَاتِي (2)

فَلاَ ذَاتِي مَتَى كَانَتْ سِوَى اسْمِي
وَلاَ اسْمِي غَيْرُ ذَاتِي حَيْثُ ذَاتِي

وَتَثْبِتُ ذَاتُ ذَاتِي صُورَةَ اسْمِي
وَتَثْبِتُ صُورَةُ إِسْمِي ذَاتَ ذَاتِي

لِذَاتِي ثَابِتٌ بَلْ مُثْبِتٌ بَلْ
أَنَا الإِثْبَاتُ بَلْ عَيْنُ الثَّبَاتِ

وَتَوْحِيدِي لِمَرْتَبَتِي لِذَاتِي
وَمِنْ ذَاتِي لِمَرْتَبَتِي صِلاَتِي

1) في يتيمة الدهر للثعالبي (ج 1 ص 24 " يتحامل الثعالبي على المتنبي في أبيات له ،لانه استخدم عبارات كعبارات الجنيد والشبلي . . . " .

2) ديوان الشيخان ص 29 .

إن الناظر في هذه الابيات لا يجد فيها أي كلمة تحتاج الى الرجوع الى معجم ،فالكلمات المكونة لمعجمها سهلة بسيطة لا تعقد فيها ولا التواء. لكنه مع ذلك يقرأ القطعة ويعيد قراءتها دون أن يفهم منها شيئا لان الكلام فيها على غير ظاهره ،ولان عالمها المعبر عنه ليس عالمنا المحسوس الذى نعبر عنه بعبارتنا المحسوسة كذلك. فالذات التي وردت في هذه الابيات اثنتي عشرة مرة ليست هي الذات المعروفة في المعاجم اللغوية وانما لها معنى آخر في القاموس الصوفي ،وكذلك كلمة الثبات ،والاثبات ،والسمع ،والصورة والصفات . كلها كلمات في هذه الابيات على غير معناها الظاهر. فتغيرت بذلك الرؤية وتبدل العالم واصبحت اللغة غير اللغة والخطاب على غير المعهود ، فغمض الاسلوب وانبهم اللفظ،بحيث لو أخذ الخطاب على ظاهره لا تهم قائله بالكفر والزندقة أو المروق على الدين ، لكن للقوم في ذلك اصطلاح واتفاق ورموز "لا يفهمها الا من شرب من حوضهم " (1) ولا يدركها الا من سلك التصوف وألهم المعرفة المباشرة " (2) لذلك ينبغي للقارئ أن يتدبر أشعارهم حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم " وحتى لا ينسب قائلها الى ما لا يليق بهم" (3).

ومن أمثلة هذا الغموض في العبارة الصوفية نسوق أيضا هذه الابيات للشاعر محمد بن المشرى :

---

1) اللمع في التصوف _ للسراج ص 23.

2) الرسالة القشيرية ص 20.

3) اللمع في التصوف ص 23.

(طويـــل)

لعَمْري لِمَا فِي البَحْرِ أدرَى بِهِ البَحْرِي
وإنّي لِمَا فِي البَحْرِ أدرَى وبالبَحْرِ (1)
وقد غصت بحر الحب في كل مشهد
وخضْتُ به عَبْرًا وسِرْتُ على الجسْرِ
وقد عِشْتُ في قفر المَحَبّةِ بُرهَةً
أكابدُ مِنْ قَفْرٍ أتيتُهُ إلى قَفْرِ

واضح أن الشاعر نسج هذه الابيات بمعجم صوفي وظفه توظيفا خاصا لا يدركه الا العالمون بالتصوف ،ومن تلك الكلمات الغريبة على اللغة العادية المتناقضة فيما بينها ظاهرا "قفر المحبة" "بحر الحب" واستخدام حرف الجر "في" في كلمة (في البحر) و "ب" في كلمة (بالبحر) مع اختلاف دلالتهما.

ان في هذه الغرابة وهذا التناقض وجها من وجوه الشعرية ومكمنا من مكامن الادبية كما سنرى ذلك لاحقا في غير هذا الفصل.

ومن ذلك الابهام الذى تكتسبه الكلمة في السياق الصوفي نورد هذا المثال الثالث للشاعر أبي مدين :

(وافـــر)

فَهِمْتُ جلال خالقنا فَهِمْتُ
على وجهي ولأيا ما فَهِمْتُ (2)
فَهِمْتُ جلالةً وعلِمْتُ لكن
كأني ما فَهِمتُ وما عَلِمْتُ

---

1) ديوان محمد بن المشرى ص 55.
2) ديوان أبي مدين ص 85.

وشمت بشروق وحدتيه تعالى
أمام رعودها حتى ارتعدت
ومن خمر المحبة ذقت كأسا
تمشت في الحشا حتى سكرت
وحاولت التيقظ من منامي
ومن لي بالمنام وكيف نمت

إن هذا المقطع الشعري يصور وعيا صوفيا حادا بلغة غامضة ومبهمة هي أقرب الى لغة الفلسفة منها الى لغة الادب،فالنص يثير ثنائية جوهرية عند المتصوفة هي المحبة مثلة في "الهيام" والمعرفة مثلة في "الفهم".

وهذان المصطلحان "المحبة" و"المعرفة" من أهم القضايا التي تؤسس البعد الفلسفي للتصوف،اذ المحبة هي لباب التصوف وباب جامع لجميع المقامات والاحوال كما رأينا سلفا في التعريف بماهية التصوف،والمعرفة باب يُشرع منه الى الحضرة الالهية "فاذا كانت المحبة وسيلة الى الوصل والقرب ثم الشهود،فان المعرفة وسيلة الى الوصول بالانسان الى مرتبة الولاية" (1).

واثناء التعبير عن هذه الثنائية انكشفت الأستار عن الشاعر وزالت عنه الحجب واضحت مشاهداته بالبصيرة ومرائيه بالقلب،فانثالت العبارات الصوفية على لسانه (فهمت،علمت، خمر المحبة،الكأس،السكر،التيقظ،المنام،الوحدة...) وطفق ينهل من كأس المحبة نشوانا من السكر فجاء القول انعكاسا للحال مبهما غامضا،لكنه مع ذلك محبب الى النفس التي تنظر الى الاشياء نظرة فنية.

1) محمد مفتاح "الكتابة الصوفية ماهيتها ومقاصدها" ص 10 — مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية،جامعة محمد الخامس المغرب.

لقد كانت الكتابة الصوفية حاضرة في المقاطع الثلاثة التي رأينا من حيث المعجم ،اذ كانت لغة الابيات صوفية حاملة لأوجاع المعاناة مصطبغة بما يكتنف التجربة من ضبابية وغموض وليس ذلك بغريب على قوم يحاولون بلغتهم العرفانية ومعجمهم الصوفي تحطيم الحواجز القائمة بين عالم الحس وعالم التجريد بين عالم الشهادة وعالم الغيب. ونتيجة لهذا الخرق وهذا المروق عن المألوف اللغوي انحصرت لغة المتصوفة، ولم تنتشر الا في فئة معينة من الناس هم أصحاب المعرفة العالية والثقافة الواسعة من المتصوفة، مما أدى الى أن تكون لغتهم نخبوية محصورة في أفقهم الخاص.

على أن اللغة الصوفية وان كانت تمتاز بالغموض والابهام تشترك مع اللغة الشعرية في جملة من الخصائص والسمات اذ كلتاهما معماة رامزة وكلتاهما توحي ولا تصرح ،لذلك فان تجلي التصوف في الخطاب الشعري عند أصحاب المدونة جعله يتذوق تذوقا جماليا راقيا، واعطاه أدبية مضاعفة متأتية من الجمع الفني بين شعرية التصوف وأدبية الشعر اذ أن " التصوف حدس شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية" (1).

ان المتأمل في مصادر المعجم الصوفي لمدونتنا يجد أنها غاية في التنوع والتشعب ،فهي ليست كلها منبثقة عن ماهية التصوف ،بل ان منها ما يعود الى الحقل القرآني ومنها ما هو مستمد من المعجم الغزلي ومنها ما هو منتسب الى السجل الخمري ومنها ما له علاقة بالفلسفة والاخلاق وعن طريق الجمع بين هذه السجلات في مدونتنا تولد صنف جديد هو

---

1) أدونيس " مقدمة الشعر العربي" دار العودة ،بيروت،ص 130.

المصطلحات المختلطة داخل المعجم الواحد ، التي كانت بمثابة المصادر الخصبة للغة الصوفية في مدونتنا.

وتتجلى عبقرية شعراء المدونة في طبيعة تعاملهم مع هذه المصطلحات ، اذ أنهم نقلوها من مجالها التداولي الاصلي الى مجال تداولي جديد أدت فيه وظائف سياقية جديدة ، فلم يكن النص الصوفي عند شعراء المدونة أحادي البعد بل كان متعدد الابعاد قابلا لعديد القراءات " وكلما نبل الشعر ابتعد عن منطق البعد الواحد وتحولت صوره الى طاقات جديدة " (1).

ان طرافة نصوص المدونة تبدو لنا في الممازجة الفنية بين هذه المصطلحات المتباعدة حتى لكأنه لا نشاز بينها ولا اختلاف وحتى لكأنها لم تكن لها علاقة بحقول أخرى وانما هي وليدة اشكالية التصوف ، ولذلك كان _ في نظرنا _ جمال اللغة الشعرية الصوفية متأتيا من الجمع بين متباين المصطلحات ومختلف الاساليب.

ولعل القراءة بهذا المفهوم تكاد تساوي مفهوم " التناص" الذى هو عبارة عن تداخل نصوص داخل النص الواحد ، أى تكوّن النص من نصوص قد تكون في أكثرها نماذج (كالقرآن ، والشعر الجاهلي) وهذا ما عمد اليه شعراء مدونتنا ، فانجر عن ذلك على مستوى المعجم _ حضور مكثف للمصطلحات العالمة في مدونتنا ، وهي مصطلحات تتنوع وتتشكل حسب الحقول المعرفية الراجعة اليها.

فكيف كان حضور هذه المصطلحات المعجمية داخل نصوص المدونة ؟ وهل أدى حضور هذه المصطلحات الى ضعف الوظيفة

---

1) رجاء عيد (دراسة في لغة الشعر) ص 24.

الشعرية عند القوم ؟ أو بمعنى آخر هل كان اختيار الشعراء لأدواتهم التعبيرية من الرصيد المعجمي اللاصوفي على حساب الوظيفة الجمالية للنص الشعرى ؟

ذلك هو الاشكال الهام الذى يستحق النظر والتأمل ،ولكن الاجابة عليه ستكون من خلال فحص عينات نصوصية،ومن خلال النظر في ثلاثة سجلات نحسبها تهيمن على المعجم الصوفي جملة : وهذه السجلات التي ستكون مدار نظرنا هي :

1 — السجل القرآني
2 — السجل الغزلي
3 — السجل الخمري

السجل القرآني :

ان الحضارة العربية حضارة نماذج ،نماذج في كل شيء؛ نماذج تاريخية،نماذج نصانية " لذلك كان فعل العقل العربي الاسلامي في التاريخ وانتاجه في ميدان الثقافة محكومين بالسلطة النموذجية والمرجعية التراثية" (1).

ان الشخصية العربية الاسلامية غالبا لا يمكن أن تنتج الا من خلال نموذج ومثال سابق يقاس عليه ،ومن ثم فان الثقافة العربية ثقافة اشتقاقية توليدية ،أي أنها ثقافة نماذج نصانيه "لانها مؤسسة على نص ديني مقدس هو النص القرآني" (2).

ولذلك جاء جل النصوص العربية مندرجة في دائرة القرآن عائمة في محيطه ،وشخصت عيون المبدعين اليه عاجزة عن المحاكاة وحسن التقليد .

1) محمد عابد الجابرى " مجلة الفكر العربي المعاصر" (من مقال الفقه والعقل والسياسية) العدد 24 — شباط 1983.

2) نفس المصدر ص 23.

وسنحاول في هذه المقاربة الوقوف على تداخل السجل القرآني مع المعجم الصوفي وما انجر عن هذا الحوار من خلق وابداع.

لقد كان النص القرآني من جملة الاساليب التي عمد اليها شعراء مدونتنا ليغمروا نصوصهم بنفس ديني، وليعقدوا صلة وثيقة بالتعاليم التي يدعون اليها وبين تعاليم الاسلام ممثلة في دستوره (القرآن). ولقد بلغ الحضور القرآني في المدونة مبلغا شكل معجما قائما بذاته داخل المعجم الصوفي العام.

ولم يكن التداخل بين المعجم الصوفي والسجل القرآني على مستوى السياق فقط بل كان التداخل أيضا على مستوى الاساليب، ناهيك عن التداخل على مستوى المضامين، لتقارب الخطابين وسعيهما الى نفس الغاية والهدف تقريبا.

والذى يهمنا في هذا التداخل هو ما كان قائما في مستوى المعجم (المصطلحات) أو الكلمات المؤلفة للنص الشعرى، ولسنا نقصد بهذا التداخل كذلك استعمال شعراء المدونة لبعض الكلمات القرآنية منعزلة عن سياقها كالنور والسماء والبرق والسعير والجحيم والزفير والشهيق ... الى غير ذلك، وانما نقصد التراكيب القائمة بذاتها والتي تحيل على آيات واضحة.

وسنمثل لهذه الظاهرة بنصوص من المدونة، مع أن الظاهرة تنتشر في دواوينهم قاطبة، لكن المجال لا يسمح بتقصيها عندهم جملة لذلك نكتفي بهذه الامثلة كشاهد على البقية :

يقول الشيخ سيد محمد (في معرض حديثه عن اشياخه وعلاقته بهم) :

(كامــــل)

نحـن العبـدان الاولـى هـو ربهـم
والـرب إن يعـزز يعـز الاعبـدا (1)
وكفـى اصطفـاء كوننـا مـن أمـة
وسـط أجابـت مصطفاهـا أحمدا
ولنـا اسـتناد بعـد للعمـد الاولـى
رفعـوا فكانوا يرفعـون المسـندا
قـوم هم دعـم الهدى لا تعـدون
عينـاك عنهـم ان تـرد دعم الهدى

نجـد فـي هـذه الابيـات تجادلا قائمـا بيـن سجـلات عـدة أهمهـا السجـل القرآنـي والسجـل الصوفـي، فلقـد ضمـن الشاعـر أبياتـه دلاليـا آيـات قرآنيـة لتؤدي وظيفـة مقاميـة جديـدة ولتعـضـد مـن طاقـات المعجـم المستخـدم وهـذه الآيـات المضمنـة هـي :

فـي البيـت الثانـي : الآيـة " وكذلك جعلناكـم أمـة وسطـا لتكونـوا شهـداء علـى النـاس ويكـون الرسـول عليكـم شهيـدا " (2).

فـي البيـت الرابـع : الآيـة " لا تعدون عينـاك عنهـم تريـد زينـة الحيـاة الدنيـا " (3) . ومـن الواضـح أنـه لا تنافـر بيـن المعجميـن ولا تبايـن بيـن السياقيـن لتقـارب الشعـر الصوفـي والقـرآن مـن حيـث كونهمـا خطابيـن دينييـن ، ومـع ذلـك لا شـك أن هـذه الابيـات أضفـت علـى هـذه الابيـات رواء ورونقـا وجمالا ، ولا شـك أنهـا كذلـك تثيـر فـي المتلقـي مجموعـة مـن الانفعالات تحطـه علـى الاعجـاب بالمقـول محمـولا وأسلوبـا.

---

1) ديوان الشيـخ سيد محمـد ص 27.
2) سـورة البقـرة : الايـة 141.
3) سـورة أهـل الكهـف : الايـة 27.

ان توظيف القرآن في المعجم الصوفي له دلالة خاصة في رأينا، فهو زيادة على كونه مصدرا ثرا ومعينا ابداعيا لا ينضب ووسيلة لتبرير شرعية التصوف وتسييجا للمتصوفين من ألسنة العلماء والمتشددين من فقهاء السنة، يعتبر رفعا للأدنى الى قدسية الأعلى، لان أسلوب القرآن كفيل بأن يحدث تعاطفا خاصا من قبل الذاكرة الدينية المستهلكة للادب مع النتاج الشعرى المضمن فيه.

وفي مسألة التداخل بين السجلات نجد كذلك الشيخان ولد الطلبة ينظم مقطوعة كاملة بأسلوب قرآني، وهذه القطعة في صميم الشعر الصوفي اذ هي تندرج في غرض التعلق بالذات الالاهية.

(رجز)

يَا عَبْدُ كَمْ طَوَاكَ حَيْثُ نَشَرَكْ
رَبٌّ بِسِتْرِهِ الْجَمِيلِ سَتَرَكْ (1)
فَطَرَكَ الْفَاطِرُ حَيْثُ فَطَرَكْ
كَتْمًا طَوَى عَنْ سِوَاهُ خَبَرَكْ
فَسَرَّتِ مُسْتَكِنَّهُ بِإِذَا ضَمَرَكْ
وَحَيْثُ أَضْمَرَكَ لَفْظًا فَسَّرَكْ
فِيهِ أَمَاتَكَ وَفِيهِ أَقْبَرَكْ
إِذْ شَاءَ أَنْ يَذْكُرَهُ مَنْ ذَكَرَكْ
أَدْلَاكَ عِنْدَ مَنْ بِصِدْقٍ نَظَرَكْ
حُبَالَةً بِهِ يَصَادُ كَالشَّرَكْ
يَخَالُ مَنْ بِبَالِهِ قَدْ اخْطَرَكْ
خَاطِرَهُ مَهْمَا يَخَاطِرُ خَاطِرَكْ
خَفَى عَلَيْكَ مَنْ بِذَاكَ اخْبَرَكْ
وَصَلَاتُكَ عَلَيْكَ أَمَرَكْ

---

1) ديوان الشيخان ص 33.

حقا " ان النص هو ابتلاع وتحويل لآخر" (1) كما يقول جوار جنيت، فالشاعر يستمد هذه الابيات الفاظا وتراكيب ومعاني من سورة " عبس" وخاصة منها الايات التالية :
(قُتِلَ الانْسَانُ مَا أكْفَرَهُ، مِنْ أيِّ شَيْءٍ خَلَقَه، مِنْ نُطْفَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَّرَهُ، ثُمَّ السَّبِيلَ يَسَّرَهُ، ثُمَّ أمَاتَهُ فَأقْبَرَهُ، ثُمَّ إذَا شَاءَ انْشَرَهُ كَلاَّ لَمَّا يَقْضِ مَا أمَرَه " (2).

من البديهي اذن وضوح العلاقة بين الآية والمقطع الشعري، اذ هي علاقة مرجعية بين أصل وفرع، يؤطرها الاقتباس والتضمين المباشر والأخذ الصريح بألفاظ القرآن، ولا يوجد بينهما من فرق الا ما كان يعنى الوزن أو ما كان يخص المخاطب، اذ ورد في القرآن غائبا في حين أنه ورد في الابيات حاضرا.

وللشيخان أيضا يخاطب مريدا :

(خفيف)

يَا مُرِيدَ الشِّفَاءِ لِلأمْرَاضِ
وَحُصُولِ الأحْوَالِ لاَ الأغْرَاضِ (3)
كُنْ مُرِيدَ المُرَادِ مِنْكَ وَإلاَّ
خَلِّنَا وَاقْضِ مَا أنْتَ قَاضِ

لقد توكأ الشاعر في البيت الاخير على آية من القرآن الكريم وهي " قَالُو لن نُؤثِرك عَلَى مَا جَاءنَا مِنَ البَيِّنَات والذِي فطرَنَا فاقْضِ مَا أنتَ قَاضٍ " (4).

وقد ضمنها في خطابه ليكسبه تأكيدا وليعطيه مكانة في قلوب الناس.

---

1) من مقدمة الادب من الدرجة الثانية ترجمة سيدي محمد بن حدمين (استاذ بجامعة انواكشوط) عمل مرقون ص 25.
2) الايات (17، 18، 19، 20، 21، 22).
3) ديوان الشيخان ص 95.
4) سورة طه الاية 7.

ومن هذا التداخل بين المعجم الصوفي والسجل القرآني قول محمد بن الشيخ عبد الله في الذات الالاهية :

(بسيط)

يَا أولاً يَهْواكَ مِني أول
ويَا آخِرا يَهْوَاكَ مِنِّي آخِرُ (1)
وَيا بَاطِن يَهْواكَ مِني بَاطِنٌ
وَيَا ظَا هِرا يَهْواكَ مِني ظَا هِرُ

فهذه الابيات تردد الآية الكريمة " هُو الاول والآخِر والظا هِر والباطِنُ وهو بكل شَيْءٍ عليم " (2)، ولقد حرص الشاعر على أن يذكر أسماء الجلالة متتالية كما ذكرتها الآية، ولذلك فانه وظف الاية في معجمه مع احداث تغيير طفيف على نظامها، وذلك بادخال وحدات معجمية تفصل بين عناصرها.

ومن هذا التداخل المعجمي أيضا قول الشيخ سيديا بباب في بعض المشايخ :

(طويل)

وَنَادِيهِمْ النَّادِى السَّعِيدِ فَنادِهِم
وَوادِيهِمْ الْوادِ المُقَدسِ عُجْ بِهِ (3)
وَلا تَعْدُونَ عيناكَ عَنهُم فإنهم
نُجُوم هُدى فِي أعيُنِ المتنبه

فهذه الابيات تحيل إحالة مباشرة وتتناص بصورة صريحة مع قوله تعالى " واخْلَع نَعْلَيْكَ إنكَ بِالوادِ المُقدسِ طُوى " (4) وقوله

---

1) انظر النزعة الصوفية في شعر الشيخ عبد الله : تقديم الشيخ التجاني ص 32.
2) سورة الحديد الاية 8
3) ديوان الشيخ سيدى باب ص 31.
4) سورة طه الاية 12.

أيضا " واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا " (1).

فالشاعر اعتمد على هذه الآيات تركيبا وصورا في إنشاء هذه الابيات.

وصفوة القول بالنسبة لحضور السجل القرآني داخل المعجم الصوفي الناسج لمدونتنا، أنك كلما قرأت هذه المدونة فسيلقاك القرآن فكرة وأسلوبا وسيغشاك ظاهرا ومضمرا صريحا وضمنيا، وستجده آيا وتراكيب وصورا، حتى يقودك هذا الحضور النسقي الى الاعتقاد بأن التناص بين السجل القرآني والسجل الصوفي هو أهم خاصية أسلوبية من خصائص الخطاب الشعري عند شعراء المدونة، فلقد امتاح شعراء المدونة من منهل القرآن أكثر عبارتهم وأبدع صورهم فجاءت معظم نصوصهم خالدة باستلهامها من نص خالد، قوية لصلتها بأثر معجز.

السجل الغزلي

إن الناظر في مدونتنا الصوفية يجد في الكثير من نصوصها أسلوبا غزليا صريحا، فما من نص الا ويذكر ألفاظا وعبارات من قبيل (الحب والعشق والهوى والغرام والهيام والصبابة والشوق والاشتياق والجوى والقرب والبعد والصد ... الى غير ذلك من مصطلحات الحب التي تفيض بها قصائد المدونة، وقل شاعر الا ويدعو بصريح العبارة الى ما يسميه مذهب الهوى، أو حزب الحب، ولا غرابة في ذلك " فالحب قد ذهب بعقول الكثير من المتصوفة " (2).

1) سورة الكهف الاية 28.
2) محمد النيال (الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي ص 122).

يقول الشيخ سيد محمد :

(بسيط)

أعْلَمْ أنّ الذي لمْ يَهْوَ حقّ لَهُ
أستغفرُ اللهِ أنْ يرعى مَعَ الشاءِ (1)

ويقول محمد بن المشرى :

(طويل)

صديقي لاَ تَصْحَبْ خَلياً مِنَ الهَوى
ولازم أخا الإشْراقِ واصْحَبْ أخا الفقْرِ (2)
وإنْ شِمْتَ مِنْ نُصْحٍ بُروقًا تَخالفَتْ
فلا تَجنَحْ إلاَّ للّذى لِلْهَوى يَسْرِي

وهنا نتساءل ما شأن هذه الالفاظ الغزلية التي عبر بها شعراء المدونة عن حبهم للذات الالهية والحقيقة المحمدية. هل هي تعبير عن حب بشرى أم هي مجرد أدوات ورموز لحب آخر ؟

ان السمة الجوهرية لشعراء المدونة هي أنهم يستخدمون المعجم الغزلي بمصطلحاته المختلفة ليعبروا بها عن المعاني الصوفية،فاللغة الغزلية عندهم أداة ووسيلة الى إبلاغ المضمون الصوفي وليست غاية في حد ذاتها كما قد يخطر ببال البعض عندما يرى الشعراء يستخدمون صورا حسية،أو عندما يسمع بضمير مؤنث في النص، فيتوهم أن الخطاب غزل بشري وأن الضمير المؤنث يعود الى محبوبة معينة،لكن الامر ليس كذلك ،فالغزل صوفي والضمير المؤنث يعود في أغلب الاحيان على الذات الالاهية أو الحقيقة المحمدية أو على الشريعة،ولهذا فان فهم هذه النصوص يحتاج الى تذوق

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 10.
2) ديوان محمد بن المشرى ص 55.

خاص وطبيعة ادراكية تتعامل مع الخطاب الشعرى بلغة الروح لا بلغة الحس"(1).

ان الغزل في الشعر الصوفي أسلوب يتوخاه الشاعر للتعبير مجازا عن جمال لا كجمال المرأة المدرك الزائل ولكن للتعبير عن جمال أكثر ديمومة وسرمدية، انه جمال الحق... فكأن الصوفي اذ يروم التعبير عن كلفه وهيامه بالذات الالاهية يلجأ الى صور غزلية محسوسة تضمن له التأثير والقابلية على متقبله وتتيح له كذلك النشوة والانفعال، يقول ابن عربي في ترجمان الاشواق " وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي الى الاصغاء اليها "(2). وسنحاول من خلال بعض الامثلة الوقوف على حضور المصطلح الغزلي داخل المعجم الصوفي وما له من تجل صارخ فيه. ان المصطلح الغزلي في النماذج التي سنعرضها محكوم بثنائية الحب البشرى والحب الالاهي، فهو في دلالته الاصلية كان موضوعا للغزل وفي دلالته السياقية جاء دالا على التصوف.

وسنبدأ بمثال للشيخ سيد محمد يوظف فيه المعجم الغزلي كأسلوب فني وكشكل من أشكال التعبير، وهذا النص المثال يدور حول ماهية الحب ومعناه الصوفي.

(بسيط)

مَا لِلْمُحِبِّينَ مِنْ أَسْرِ الْهَوَى فَادِ
وَلَا مُقِيدٌ لِقَتْلَاهُمْ وَلَا وَادِ (3)
وَلَا حَمِيمٌ وَلَا مَوْلَى يَرِقُّ لَهُمْ
بَلْ هُمْ بِوَادٍ وَكُلُّ النَّاسِ فِي وَادِ

1) محمد مفتاح " الكتابة الصوفية ماهيتها ومقاصدها " ص 9.
2) ترجمان الاشواق ص 10 ـ 11، ابن عربي ـ دار صادر بيروت 1966.
3) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

يَا رَحمتي لَهم مَا كَانَ أصبرهُم
عَلى مُعانَاة جَمعٍ بَين أضْدادِ
إنْ أظهَروا مَا بِهِم لِيموا وإنْ كتمُوا
لاقوا بِمَا كابَدوا تَصدِيعَ أكبَادِ

وفي قسم لاحق من هذا النص، وبعد إفاضة في تعريف الهوى وأصحابه وما يعانون من لواعج تتصدع لها الاكباد وتتفطر لها القلوب، يبوح الشاعر بالتي يهوى فاذا المقصود غير مي ولا لبنى. وانما هي الحقيقة في تجليها الصوفي، ولقد شخصها في هذا النص فاذا هي بيضاء ناصعة، واذا هي حسناء أكبر من النسب.

يقول في نفس النص :

(بسيط)

هَل النّسَاءُ سِوى لَحمٍ عَلى وَضمٍ
لِمُبتَغي نُزُلٍ أوْ مُبتَغي زَادِ (1)
فَهنّ قَدْ هُنّ إذْ صِيْنَ مُبتَذَلاً
مَا عِندَ مَن لِأوبَاشٍ وأوغَادِ
لِذَاكَ أعرَضْتُ عَنْ لَهْوٍ وَعنْ غَزلٍ
وَعَنهُمَا صُنتُ إنشَائي وإنْشَادِي
ولي مِنَ الفِكْرِ أبكَارٌ مُشنّفَةٌ
مِنَ البَدِيعِ بِتَوشيعٍ وإرْصَادِ
حَسْنَاءُ مُعرِقَةٌ فِي الاكرَمِينَ وَمَا
كَانَتْ لِتَدّعي لآبَاءٍ وأجْدَادِ
مَا لِلزّعانِفِ فِي وَصلٍ لَهَا طَمَعٌ
ولاَ لَهُم سِوُهَا المَكنُونِ بِالبَادِي

لقد صرح الشاعر في هذا النص (الغزلي : الصوفي) بمحبوبته فهي الحسناء التي لا تدعى لأباء وأجداد، انها الحقيقة الصوفية التي ليس هواها في متناول كل الناس.

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

ولقد وظف الشاعر في هذا النص الصوفي معجما غزليا طغى على المعجم الرئيسي (معجم الغرض). ومن المصطلحات الغزلية الواردة في هذا النص (الهوى، الكلف، الوجد، الوصل، الصبا الغرام ...) ولقد نقلت كلها من إطارها المرجعي الأصلي (اللغة الغزلية) الى مرجعية جديدة هي المرجعية الصوفية، فاتخذت معاني وايحاءات وظيفية لتنسجم بذلك مع طبيعة التجربة الصوفية .

ومن الشعراء من يستخدم المصطلح الغزلي رمزا للذات الالاهية فيكون النص بذلك حامل أوجه يمكن أن يقرأ في الظاهر غزلا بشريا صرفا ويمكن أن يقرأ في الباطن حبا إلاهيا محضا، من ذلك مثلا قول الشيخان ولد الطلبة (في الذات الالهية) :

(وافر)

أُحِبُّ الشَّمْسَ تَظْهَرُ إِذْ تَحَاكِي
ظُهُورَ الحِبِّ مِنْ غَيْرِ اشْتِرَاكِ (1)

فَلا نَجْمٌ يَلُوحُ مَتَى تَبَدَّتْ
وَلَوْ مِنْ غَفْرَةٍ أَوْ مِنْ سِمَاكِ

كَذَا يَا مَيُّ أَنْتِ لِعَيْنِ قَلْبِي
ظَهَرْتِ فَغَابَ عَنْهَا مَنْ سِوَاكِ

أَرَاكِ إِذْ رَأَيْتُ سِوَاكِ فِيهِ
وَلَسْتُ أَرَى سِوَاكِ مَتَى أَرَاكِ

هذا النص ليس - كما يبدو ظاهرا - غزلا وانما هو شوق وهيام بالذات الالاهية، فبالرغم من غلبة المعجم الغزلي الصوفي، وبالرغم من الكنايات والمسميات الدالة على شخص معين، فان هذا النص يهيم بالذات ويتجلى ذلك واضحا من خلال البيت

---

1) ديوان الشيخان ص 33.

الاخير الذى قلب ظهير المجن، فاذا مية المقصودة في النص غير مية المرأة.

ومن هنا ندرك أن المصطلح الغزلي في المعجم الصوفي ظل بتأرجح بين الحب البشرى الذى يشكل مصدره الاول، وبين الحب الالاهي الذى استعار له الشاعر هذه المصطلحات ليعبر بها عن تجربته الخاصة في الحب الصوفي.

ولذلك نستطيع القول مطمئنين إن السجل الغزلي في المدونة كان كله تعبيرا قياسيا عن الشوق للمقدس سواء كان الامر يتعلق بالذات الالاهية أو الحقيقة المحمدية أو الحضرة المشيخية(1) فما من حديث عن المرأة أو الحب الا ويحيل حتما على احدى الثلاث.

ولعله من الطريف أنه لا ذكر للمرأة في المدونة على سبيل الحقيقة الا في نص واحد للشاعر محمد المشرى الذى تغزل فيه بامرأة غزلا "روحيا" ان صح التعبير، فالمرأة المتغزل بها في النص ليست كما يبدو فتاة لعوبا حسناء، وانما هي امرأة شيخة، لها رتبة في السلم الصوفي راقية، لذلك كان التغزل بها ضربا من التقرب من أي شيخ آخر من مشايخ التصوف، فلم يكن الدافع لهذا الغزل جسديا ولكنه كان روحيا.

يقول مخاطبا شيخه :

(طويل)

تَدَرَّعْتُ عَن حُبِّ الغواني لِحُبكُم
فَساعدَني المقدورُ في أول الأَمْرِ (2)

---

1) انظر الباب الرابع " في غرض النص الصوفي ".
2) ديوان محمد المشرى ص 57.

وعشت زمانا من هواهن آمنا
كأني مع المحبوب في عالم الأمر
ولما رأيت اليوم غرة عائش
تحيرت في أمري، فأصبحت لا أدري
أأصبحت من حب الغواني متيما
أم الكل حب الشيخ في السر والجهر
إذا جئتها تشفي لواعج لوعتي
وأبقى قرير العين منشرح الصدر
وقد رابني منها غرام ولوعة
أحر على الأحشاء من لهب الجمر
كأني لم أعرف سوى وجه عائش
وما لي محبوب سواها مدى الدهر
أهيم بها ما هام شيخي بأحمد
عليه صلاة الله ما خص بالذكر

تتضح العلاقة بين الشاعر ومحبوبته من خلال البيت الاخير خاصة، والذى قلب ظهر المجن، ووجه المعنى الى اتجاه صوفي لا غزلي، فعلاقة الشاعر بعائشة هي علاقة شيخه بأحمد المصطفى صلى الله عليه وسلم، فهي ليست علاقة حب مادى آني، وانما هي علاقة حب روحي سرمدى.

وهكذا، ومن خلال الاستشهادات التي مرت بنا سلفا، يمكن أن نقول إن السجل الغزلي بتداخله مع المعجم الصوفي قد أعطى للمدونة خصوبة في الاساليب وثراء في المضامين، ولونها تلوينا خاصا، مما يجعل من الممكن البحث عن الدلالة الغزلية للتصوف نرجو أن تكون موضوع بحث أو دراسة لغيرنا أو تتاح لنا فرصة أخرى للخوض في هذا المجال .

السجل الخمري

من الطبيعي أن تظهر المصطلحات الخمرية في معجم مدونتنا، لطبيعة الشعر الصوفي، الذى يعبر في أغلبه عن عوالم الغيب والتجلي، ويتجنب الخوض في عالم الواقع والشهادة، ولما كان الساكر بالخمرة يعيش واقعا غير واقعه، ويحسب أنه في عالم آخر غير عالمه، كان شبيها بالصوفي الذى يتأرجح هو الاخر بين الظاهر والباطن، بين الغيب والشهادة، لذلك استخدم الصوفي مصطلحات الخمرة مجازا ليعبر بها عن ما ينتابه من حالات شبيهة غالبا بحالات السكير ساعة الشرب التي يفقد فيها وعيه وصوابه. ولا غرابة في ذلك فالتصوف عرفان بما هو تجاوز للعقل ومحاولة الوصول الى المعرفة جذبا والهاما ومكاشفة، فالصوفي دائما يسعى لتجنب ساعة الصحو التي تشده بالواقع وتحكمه بقوانين العقل، الى حالة السكر التي يعيش فيها حالما في عالم يفنى فيه بالذات التي يعشق فيطلع على الحقائق والاسرار، والساكر لا يؤاخذ على فعل وليس عليه من حرج، يقول محمد بن المشري:

(طويل)

وليس على أهل المحبة حاجرٌ

ولا مدخلَ فيه لزيدٍ ولا عمرو (1)

بهذا المنطق اكتسب شعر الغيبة الصوفية شرعيته عند المتصوفة باعتباره " ترجمة اللسان عن وجد يفيض عن معدنه " (2) وباعتبار " أن صاحب الغيبة غير مخاطب والمجبور معذور" (3) و" الذى

---

1) ديوان محمد بن المشري ص 58.
2) الطوسي (اللمع في التصوف) ص 422.
3) ابن خلدون (المقدمة) ج (3) 1080.

تكشف لَـهُ الحقائق يجعل المعاني أصلا والالفاظ تبعا " (1) فكثرت بذلك الالفاظ الرامزة وانتشرت المصطلحات الخمرية منها في الخطاب الشعري المدروس، وكادت تشكل معجما مستقلا بذاته داخل المعجم الصوفي العام، فنادرا ما تقرأ نصا الا وجدت فيه كلمات من السجل الخمري (كالشراب، والكأس، والنديم، والراح ...) والسكر هو الجسر الذي يعبر عليه الصوفي من الظاهر الى الباطن ومن الواضح الى الخفي ومن الواقع الى الرمز، ولا يُستخدم في هذه الرحلة الاشراقية الا ما كان من السجل الخمري أو ما كانت له به علاقة. وسنضرب أمثلة على هذا التداخل بين السجل الخمري والمعجم الصوفي مبتدئين بالشاعر الشيخان ولد الطلبة الذي يتخذ من الخمرة رمزا للذات الالاهية في الكثير من نصوصه :

(طويل)

سَكِرْتُ بِخَمْرٍ مِنْ مُعَتَّقَةِ الذِّكْرِ
وَمَا لِي غيرُ الذِّكْرِ في الدهرِ من خمرِ

بَدَى لِي فِي المذكورِ مَعْنًى بِخَمْرِهِ
سَكِرْتُ وعندَ السكرِ غِبْتُ عَنِ الذِّكْرِ

سَكِرْتُ بِخَمْرٍ خَارِجَ الكَوْنِ شُرْبُهُ
فَلَمْ يَحْوِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوِ مِنْ دَهْرِ

وَلَمْ يَكُ فِي أَرْضٍ وَلَمْ يَكُ فِي سَمَا
وَلَمْ يَكُ فِي بَرٍّ وَلَمْ يَكُ فِي بَحْرِ

وَكُنْتُ عَنِ الأَوْصَافِ بِالعَيْنِ ذَاهِلاً
فَلاَ لِي مِنْ نَهْيٍ وَلاَ لِيَ مِنْ أَمْرِ (2)

ذَهِلْتُ بِسِرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ حِسِّهَا
وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أَسْرِي

---

1) الغزالي : مشكاة الانوار ص 65.
2) ديوان الشيخان ص 29.

وعن كل أنوار وعن كل ظلمة
وعن كل ذى خير وعن كل ذى شر
وعن كل ذى أمن وعن كل خائف
وعن كل ذى نفع وعن كل ذى ضر
وعن كل ذى فقر وعن كل ذى غنى
وعن كل ذى صحو وعن كل ذى سكر
فجلت بسوى في جمال جلاله
أشافه بالأسرار من حضرة السر

فواضح من هذا النص أن الخمرة فيه رمز للذات الالهية، ويتضح ذلك جليا في البيت الاخير الذى صرح الشاعر فيه بالمرموز له، وقد نسج النص في معظمه بقاموس خمرى، فالذات خمر، والشاعر مدمن والنص ثمرة للحظة سكر أغشي فيها على الشاعر فغاب من شدة السكر عن كل العوالم وذهل عن كل ما يحيط به سوى حضرة السر التي كان فيها نشوان من سكر "يشافه بالاسرار حسب تعبيره.

ومن هذا التداخل أيضا بين المعجم الصوفي والسجل الخمري قول الشيخ سيد محمد متحدثا عن مشايخه :
(طويل)

هم القوم لا يخشى الشقاء جليسهم
ومحميهم يلفى ملاذا وموئلا (1)
أولئك حزب الله لا شك أنهم
تعاطوا كؤوس الوصل صرفا معسلا
كفى شرفا للمرء إن كان ينتمي
إليهم بإسناد يعد مسلسلا

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 78.

لقد وظف الشاعر في هذه الابيات مصطلحات من السجل الخمري، جاعلا إياها منسجمة مع كتابات المتصوفة ومقولاتهم ورؤاهم بادراجها في سياق وظيفي مدحي.

ويقول في موضع آخر متحدثا عن شيوخ التصوف :

(كامل)

رَاحُ المَعَارِفِ انْ تعاطَوا كَأسَها
لَمْ يدفعوا عنها نَديمًا عربدا (1)

فهذا البيت كما هو واضح نُسج بمعجم خمري صُرف عن معناه الظاهر الى معنى آخر،فالراح والكأس والنديم...) كلها مصطلحات خمرية وظفها الشاعر للتعبير عن مكانة مشايخه الروحية. ويكثر الشيخ سيد محمد من مصطلح "الشرب" في غالبية نصوصه على غرار شعراء المتصوفة الآخرين،والشرب يعني عند المتصوفة "ما يرد على القلب من أنوار المشاهدة" (2).

يقول الشيخ سيد محمد :

(رجز)

مَا فازَ بالشُّرْبِ قصيرُ الكَرَبْ
من أزرقِ الجَمِّ قريبِ المَشْرَبِ (3)

وهذه الخمرة التي يذكرها شعراء المتصوفة هي رمز للذات الالٓهية السرمدية التي لا يحويها مكان ولا زمان،وكلما تدرج الصوفي في معارج الاحوال تجلت له بأكثر وضوحا،وكلما ذاق من كأسها المعتق ازداد كلفا بها وتعلقا. وغالبا ما يكثر السجل الخمري في قصائد الذات الالٓهية،التي تنحو فيها اللغة منحى استعاريا

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 29.
2) نفس المصدر ص 16 : الكرب : الحبل الكبير.
3) د : عبد المنعم خفاجي : (معجم المصطلحات الصوفية) ص 218 دار العودة بيروت ــ د.ت.

لمجازية الرؤية والتجلي ،فكأن الشاعر لا يجد في المصطلحات العادية قدرة على التعبير عن حالته وقت الكشف،فيلجأ اذ ذاك الى المصطلح الخمري الذي لا يعبر الا بقدر ما يوهم ولا يصرح الا بقدر ما يشير ويرمز،فينفتح الخطاب الشعري بذلك على مسارب متعددة من الدلالة،ويختلط الظاهر بالباطن ،والملازم بالحاف ،ويتبوأ الخطاب الشعري بذلك أعلى منزلة بهذا العدول والانزياح :

يقول أبو مدين في الذات الالاهية :

(وافر)

فَهِمْتُ جَلالَ خَالِقَنَا فَهِمْتُ
عَلَى وَجْهِي وَلَأْيًا مَا فَهِمْتُ (1)
فَهِمْتُ جَلالَهُ وَعَلِمْتُ لَكِن
كَأني مَا فَهِمْتُ وَمَا عَلِمْتُ
وَشِمْتُ بُرُوقَ وِحْدَتِهِ تَعَالَى
أَمَامَ رُعُودِهَا حَتَّى ارْتَعَدْتُ
وَمِنْ خَمْرِ المَحَبَّةِ ذُقْتُ كَأْسًا
تَمَشَّتْ فِي الحَشَى حَتَّى سَكِرْتُ

فعندما ننظر الى البيت الاخير من هذه القطعة معزولا عن سياقه لا يتبادر الينا أن الشاعر يعني الذات ،بقدر ما نظن أنه يتحدث عن الخمرة العادية أو عن خمرة يرمز بها لعشق بشري أو يشير بها الى وصال آدمي ،وعندما ننظر الى البيت في علاقته ببقية الابيات الاخرى نجده يكرس معنى الفناء في الذات الالاهية،لكنه يحدث شرخا في بنية المعجم ونشازا في نسق المصطلح ،فالابيات الثلاثة الاولى تحدثت عن معرفة الذات ممثلة في " الفهم" بمعجم صوفي محض ،أما البيت الاخير فانه

---

1) ديوان أبي مدين ص 108.

طرح قضية المحبة ممثلة في " الهيام" بمعجم خمري خالص، والثنائية المشارة في الابيات الاربعة، هي ثنائية جوهرية عند المتصوفة، لكن التعبير عنها كان بمعجم متعدد السجلات.

من خلال هذا العرض لبعض تجليات التداخل المعجمي داخل النص، يتضح لنا ثراء المعجم الصوفي وخصوبته، ولعل تعايش هذه السجلات في نص واحد يعكس طبيعة ثقافة شعراء المدونة وطبيعة تكوينهم واختياراتهم الاسلوبية والادائية. لذلك كان حضور هذه السجلات داخل النص الصوفي مكمن مزية ومظهر طرافة وعنصر اخصاب .

الفصـــل الثانـــي : مستـوى الصـورة الشعريـــة

تناولنا في الفصل الاول من هذا الباب معجم النص الصوفي وفيه حاولنا أن نتلمس بعض الخصائص القارة والميزات الخاصة التي تميز لغة النص الصوفي عن سواه .

وفي هذا الفصل نتناول الجانب البلاغي في النص الصوفي ، وسنقتصر بالاساس على الجانب البياني دون سواه من أوجه البلاغة الاخرى التي لا تدخل في صميم عملية التصوير الشعري .

وبما أن تقصي كافة الصور في مدونة تعد نيفا وثمانين نصا أمر صعب غير ممكن في فصل واحد من بين فصول عدة ، فاننا سنختار اعتباطيا من مدونتنا الكبرى عينات تكون مدونة صغرى ، وستكون هذه العينات نصين لكل شاعر : نص نظري وآخر عملي (1) بحيث تكون المدونة الجزئية التي نشتغل عليها في المستوى البلاغي تتألف من عشرين نصا .

ان أبرز ما يميز هذه النصوص الصوفية جنوحها الدائب الى التعبير غير المباشر ، وتوسلها بالصور والرموز ، فكانت الاستعارة فيها في غاية التجريد تظهر كأنها نوع من وحدة الوجود الصوفي حيث تمحي الحدود وتزول الحجب ، وجاء التشبيه فيها موظفا في كنه المدلول يختزله طورا ويكثفه أحيانا بما يلقي عليه من حواف المعنى وظلاله .

---

1) في دراستنا لغرض النص الصوفي في الباب الثالث ، قسمنا الاغراض الى غرضين أساسيين : غرض نظري : وهو ما يتناول المسائل الصوفية المجردة وفيه تكثف الصور والرموز وهو يتألف أساسا من أغراض ثلاثة هي (الذات الالاهية ، الحقيقة المحمدية ، الجناب : الشيخ وحضرته) غرض عملي : وهو يتناول المسائل السلوكية الواقعية وفيه تقل الصور ويجنح الخطاب فيه الى الوضوح ويتألف من (الدعاء والتوجيه ، المديح ، التربية والدفاع عن الطريقة).

وسنقرأ هذه المدونة قراءتين بلاغيتين متعاقبتين ،أولاهما تترصد الاستعارة ودلالتها والثانية تتعقب التشبيه ومعانيه ،وقد يكون في هذه القراءة قلب للمألوف،اذ عادة ما تبدأ الدراسات البلاغية بالتشبيه قبل الاستعارة لانه الاصل والاستعارة الفرع، لكن عدلنا عن ذلك التقليد لنشاز الخطاب الصوفي على سائر الخطابات الشعرية ولتبوء الاستعارة فيه مكانة لم يرق لها سواها من أدوات التصوير الشعرية الاخرى ، وسنعتمد في هاتين القراءتين على جداول احصائية،عساها نخرج منها بنتائج توصلنا الى حكم يذكر في هذا الباب ،وبعد القراءات الاحصائية نأخذ بالتحليل بلاغيا نماذج من نصوص المدونة نقف على طبيعة الصورة فيها.

وقد أسلمنا النظر في مدونتنا الجزئية الى هذه الجداول التي نوردها تباعا ونعلق عليها لاحقا :

نسبة ورود الاستعارة في النصوص الصوفية النظرية

الشاعر	سيد عبد الله بن أحمد دام	الشيخ سيدي الكبير	أحمد بن حنبل	محمد بن محمدى	الشيخ سيدي محمد	الشيخ سيدي باب	أبو مدين بن الشيخ أحمد	محمد المشري	الشيخان بن الطلبة	محمد بن الشيخ عبد الله
غرض النص وموقعه في الديوان	في حضرة الشيخ الديوان ص 58	في العلاقة بين المريد والشيخ الديوان ص 35	في حضرة الشيخ الديوان ص 36	في الشيخ التجاني الديوان ص 119	في مشايخ التصوف الديوان ص	في مشايخ التصوف الديوان ص 31	في الذات الالهية الديوان ص 95	في حضرة الشيخ الديوان ص 35	في حضرة الشيخ الديوان ص 42	في حضرة الشيخ الدرة الصوفية في ديوان الرجل ص 23
بحر النص ومطلعه	(طويل) سكن المنازل بعدك الآرام وتجاوبت بكثيبها الآتوام	(بسيط) جادت موات فؤاد دارس الرمم سحائب العلم والأسرار والحكم	(طويل) أمنزلة الغراء سقتك الرواعد وجادك من نوء السماكين جائد	(كامل) أبدى الزمان من البشاشة والصفا سرا وأثبت منهما ما قد نفى	بشرى فقد غدت الطلوع أسعدى ووصال سعدى حبل وصلك أسعدا	(طويل) مواعد أرباب السماح وحزبه قمين مناهـا بمنجح إربه	(وافر) فهمت جلال خالقنا فهمت وكيف أهيم لولا أن فهمت	(طويل) تنافس أهل اليوم في الكد والكسب ومالي من كسب سواكم ولا وهب	(طويل) أشمس بدت بالليل طالعها سعد وما كان شأن الشمس في الليل أن تبدو	(كامل) الحب في دنيا الصبابة يكبر والصب في دنيا المحبة يصغر
نسبة ورود الاستعارة	9	12	8	9	10	5	6	12	15	16
المجموع	102									

نسبة ورود الاستعارة في النصوص الصوفية العملية

الشاعر	سيد عبد الله بن أحمد دام	الشيخ سيدي الكبير	أحمد بن حنبل	محمد بن محمدي	الشيخ سيد محمد	الشيخ سيدي باب	أبو مدين بن الشيخ أحمد	الشيخان بن الطلبة	محمد بن المشري	محمد بن الشيخ عبد الله
موقع النص في الديوان	الديوان ص 42 / المديح	الديوان ص 44 / الوعظ والتوجيه	الديوان ص 72 / المديح	الديوان ص 80 / المديح	الديوان ص 75 / التربية	الديوان ص 41 / الدعاء والوعظ	الديوان ص 97 / الوعظ والدعاء	الديوان ص 97 / في التربية	الديوان ص 66 / التربية	النزعة الصوفية في ديوان الرجل ص 38 / في التربية
بحر النص ومطلعه	(طويل) تألق لماع الوميض يلوح بذي الشرح يخفى تارة ويلوح	(طويل) هو الشيء دون الله فقدانه جلل وما محبس في الله ضاع له عمل	(وافر) ألا يا عين ليلك لا تنامي ويومك عارضي صبح الشمام	(طويل) أأن لاح من عهد الصبا منزل قفر بكيت وفي بعض البكا وضح العذر	(بسيط) ثق في الذي أنت ترجوه من أمل . فضلا من الله لا تركن الى العمل	(بسيط) يا رب إني إلى رحماك محتاج . وأنت من ترتجى عنده الحاج .	(طويل) بكاك أسير النفس غير يسير وربي به تيسير كل عسير .	(خفيف) يا أيها الصب كلنا الهوراعي لحديث بدا لك غير اختراع	(رجز) يا أيها المريد جاهد نفسكا واحذر من الشيطان أن يمسكا	(كامل) ...ض الزمان وخله ببلائه . لا تكترث بدوائه وبدائه .
نسبة ورود الاستعارة	4	0	3	4	0	0	1	1	0	0
المجموع	13									

نسبة ورود التشبيه في النصوص الصوفية النظرية

شاعر	سيد عبد الله بن أحمد دام	الشيخ سيدي الكبير	أحمد بن حنبل	محمد بن محمدي	الشيخ سيدي محمد	الشيخ سيدي باب	أبو مدين بن الشيخ أحمد	محمد المشري	الشيخان بن الطلبة	محمد بن الشيخ عبد الله
ن النص وقعه في ديوان	في حضرة الشيخ / الديوان ص 58	في العلاقة بين المريد والشيخ / الديوان ص 35	في حضرة الشيخ / الديوان ص 36	في الشيخ التجاني / الديوان ص 119	في مناقب التصوف / الديوان ص 27	في مناقب التصوف / الديوان ص 31	في الذات الالهية / الديوان ص 95	في حضرة الشيخ / الديوان ص 35	في حضرة الشيخ / الديوان ص 42	في حضرة الشيخ / النزعة الصوفية ... ص 23
حر النص مطلعه	(طويل) سكن المنازل بعدك الآرام وتجاوبت بكثيبها الأنوام	(بسيط) جادت هوان فؤاد دارس الرسم . سحائب العلم والأسرار والحكم	(طويل) أمنزلة الغراء سقتك الرواعد . وجادك من نوء السماكين جائد .	(كامل) أيدى الزمان من البشاشة والصفا . سرا وأثبت منهما ما قد نفى .	(كامل) بشرى فقد غدت الطوالع أسعدي ووصال سعدي حبل وصلك أسعد	(طويل) مواعد أرباب السماح وحزبه . تمين ممناها بمنجح إربه	(وافر) فهمت جلال خالقنا فهمت . وكيف أهيم لولا أن فهمت .	(طويل) تنافس أهل النوم في الكد والكسب . ومالي من كسب سواكم ولا وهب	(طويل) أشمس بدت بالليل طالعها سعد وما كان شأن الشمس في الليل أن تبدو .	(كامل) الحب في دنيا الصبابة يكبر والصب في دنيا المحبة يصغر .
نسبة ورود التشبيه	2	0	5	0	0	2	1	0	3	1

نسبة ورود التنبيه في النصوص الصوفية العملية

الشاعر	غرض النص وموقعه في الديوان	بحر النص ومطلعه	نسبة ورود التنبيهات
سيد عبد الله بن أحمد دام	المديح / الديوان ص 42	(طويل) تألق لماع الوميض يلوح / بذي الشيح يخفى تارة ويلوح	8
الشيخ سيدي الكبير	الوعظ والتوجيه / الديوان ص 44	(طويل) هو الشيء دون الله فقدانه جلل / وما محسن في الله ضاع له عمل .	2
أحمد بن حنبل	المديح / الديوان ص 72	(وافر) ألا يا عين ليلك لا تنامي / ويومك عارضي صبح السهام .	6
محمد بن محدى	المديح / الديوان ص 80	(طويل) ألان لاح من عهد الصبا منزل قفر / بكيت وفي بعض البكا وضح العذر	8
الشيخ سيد محمد	التربية / الديوان ص 75	(بسيط) ثق في الذي أنت ترجوه من أمل / فضلا من الله لا تركن إلى العمل	5
الشيخ سيدي باب	الدعاء والوعظ / الديوان ص 41	(بسيط) يا رب إني إلى رحماك محتاج / وأنت من ترتجى عنده الحاج	3
أبو مدين	الدعاء والوعظ / الديوان ص 97	(طويل) [illegible] يسير / وربي به تيسير كل عسير	4
محمد المشري	التربية / الديوان ص 66	(رجز) يا أيها المريد جاهد نفسكا / واحذر من الشيطان أن يمسكا	3
الشيخان	التربية / الديوان ص 97	(خفيف) أيها الصب كلنا اليوم راعي / الحديث بذلك غير اختراع .	3
محمد الشيخ عبد الله	التربية / النزعة الصوفية... ص 38	(كامل) أرض الزمان وخله ببلائه / لا تكترث بدوائه وبدائه	4
المجموع			46

ومن خلال هذه الجداول يمكن أن نخرج بجملة من الملاحظات الاولية تتعلق بالصورة الشعرية في النص الصوفي عند القوم، سنعمقها لاحقا في معرض تحليلنا لهذه الصور. ومن أبرز هذه الملاحظات :

1 ـ غلبة الاستعارة في الشعر الصوفي عموما على سائر الصور البلاغية.

2 ـ اطراد الاستعارات في الشعر الصوفي النظري خاصة وقلتها في العملي منه.

3 ـ انسحاب الاستعارة في الشعر الصوفي العملي وظهور التشبيه فيه بأطراد.

4 ـ كثرة الاستعارات المكنية والتشبيهات المجردة، فقد ظهر بعد معاينة هذه الصور أن التشبيه الحسي والاستعارة التصريحية يأتيان نزرا في هذه المدونة وكان ذلك على النحو التالي :

	العدد	النسبة
الاستعارات المكنية	70	٪ 60،85
الاستعارات التصريحية	45	٪ 39،13
	115	٪ 100

	العدد	النسبة
التشبيهات المجردة	40	٪ 66،66
التشبيهات الحسية	20	٪ 33،33
	60	٪ 100

5 ـ أطراد الاستعارة عند الشعراء الثلاثة الاخيرين .

ان التجربة الصوفية في أصلها تجربة مجازية لا توصف الا وصفا مجازيا عن طريق الاشارة اليها بالرمز، وكلما انسحب التعقل ووصف الاشياء كما هي في الواقع، ظهر الخيال ، وظهر التصوير الاستعارى خاصة بوصفه تعبيرا بديلا عن الواقع .

ولما كانت الاغراض النظرية (الذات الالاهية ، الحقيقة المحمدية ، وقبض الشيخ ...) أغراضا لا تعاش واقعا وانما تخيل " حالا " كان لابد للصوفي من رفع لغته الى مستوى أعلى من المستوى المتداول ، واستعمال الرمز لاعطاء اللغة مدلولات جديدة ولاغنائها بدفق الشعور وجمال العبارة ، فلكل مقام مقال ، ولقد أحس الصوفية أنفسهم بذلك ، فقالوا ان الواصل أي البالغ أعلى الرتب في التدرج الصوفي " تعبيه العبارة وخير تعبير في هذا المجال هو السكوت " (1). ومن هنا تكلم بعضهم عن مقام الصمت أى عن المرتبة التي اذا بلغها الصوفي لا يكون أمامه الا الصمت خشوعا ودهشة لما يرى وعجزا عن وصف ما يشاهد .

وهذا ما جعل الاستعارة تكثر في الاغراض النظرية من مدونتنا ، وكل شعراء المدونة عبروا عن هذا العجز، عجز الجهاز العلامي المتواضع عليه عن الاحاطة أو التعبير عما يشعرون به اتجاه الله والرسول والشيخ ، فكثير منهم رغم تصرفه في اللغة وعدوله عن المألوف، يشير الى أن اللسان عاجز عن وصف التجربة التي يعيش ، وأن لا حيلة له الا السكوت والامساك عن البوح ، فيقينا

---

1) الكلام لابي سليمان الداراني أحد أوائل المتصوفة عاش في بداية القرن الثالث (انظر نيكلسون : في التصوف الاسلامي وتاريخه : ترجمة أبو العلاء عفيف ص 61 .

لـن تقـدر الالفـاظ والعبارات علـى وصـف مـا يعانـي وأنـى لهـا المقدرة علـى حمـل تلـك الانفعالات المـوارة المراوغـة وهـذه المشاعـر التـي لا عهـد للغـة بهـا، بلـه نقلهـا ووصفهـا، يقـول محمـد بـن محمـدى :

(بسيـــط)

لا لا تقـس بالـورى الماحـي قـذو خطـا
مـن فاتـه بالورى لـو لـم يكـن بشـرا (1)
اثنـي عليـه بمـا قـد كـان نايبـه
رب العبـاد فماذا يبلـغ الشعـرا
مـا أن يحيـط بـه ذهـن ولا فكـر
فقـد فات فضل النبي الذهـن والفكـرا

ويقـول محمـد بـن المشـرى ﷺ الى هـذا العجـز :

(طويـــل)

أخـا الشعـر لا تتعـب لتظهـر بالشعـر
مـن الشيـخ مـا تدرى لمن لم يكن يدرى (2)
فيظهـر منـك العجـز عن درك وصفـه
وينظـر فيه الغير بالنظـر الشـزر

ويقـول أيضـا فـي موضـع آخـر :

(وافـــر)

حنانـك ذا الحنـان لمـا أعانـي
ويكتمـه الفـؤاد عـن اللسـان (3)
ومـا فـي القلـب ليس لـه سواكـم
ولا يحتـاج عنـدك للبيـان

1) ديـوان بـن محمـدى ص 78.
2) ديـوان محمـد بـن المشـرى ص 58.
3) نفـس المصـدر ص 49.

ولعل التعبير الاستعاري المجنح عن هذه الاغراض النظرية هو ما جعلها تحتجب تحت سجف الانزياح والعدول، وهو ما يفسر الحاجة الدائمة لوضع التفاسير المختلفة والشروحات المتفرقة لهذه الاشعار كما هو سائد أيضا في التراث الصوفي.

واذا امعنا النظر في نوعية هذا التعبير الاستعاري الموجود في مدونتنا، وجدناه يكاد يقتصر على نوع واحد من الاستعارة: هي الاستعارة المكنية (وهي التي يذكر فيها المستعار ويحذف المستعار له، وتظهر الصورة في السياق باضافة بعض خصائص المستعار الى المستعار له دون أن تكون لهذه الخصائص مقابلات معينة في المستعار له). وهذا أمر لا يعسر فهمه اذا اعتبرنا طبيعة المشاغل المعرفية الصوفية المتجهة الى التجريد والاطلاق والانعتاق من قيد الحس والظاهر " وهي مشاغل تستدعي الاستعارة لهتك الحجب بين العوالم المميزة وخرق مألوف المواضعات المنطقية والعرفية " (1).

وسنعرض من مدونتنا الجزئية بعض النصوص تثبت هذا الحضور المكثف للاستعارة المكنية داخل النص الصوفي، كما سنعرض نماذج وردت فيها الاستعارة التصريحية وأخرى ورد فيها التشبيه بأنواعه.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية قول الشيخان بن الطلبة في (شيخه):

(طويل)

أشمسٌ بدتْ بالليلِ طالعُها سعْدُ
وما كانَ شأنُ الشمسِ بالليلِ أن تبدو (2)

أم المزنُ تحدوها البروقُ لسقْيِنا
ولا برقَ فيها تختشيه ولا رعدُ

---

1) أحمد بن الحسن (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى) أطروحة دكتوراه الدولة (الجامعة التونسية) ص 483.

2) ديوان الشيخان ص 42.

دنوت دنو الشمس بالنور فانجلت
بنورك أسباب بها يبلغ القصد
وقربك قرب الشمس والشمس قربها
الى الأرض قرب كان في طيه بعد
وبعدك بعد في الحقيقة مثلها
وللشمس نور عن تحققها يعدو

عندما ننظر الى هذه القصيدة (وهي طويلة) نجد أنها تتأسس من بدايتها الى نهايتها على استعارة مكنية موسعة تجزئت عبر فضاء النص الى صور جزئية، فقد وردت الاستعارة على امتداد فضاء النص خمس عشرة مرة، وباقتصارنا على هذه الابيات الخمسة منها، نجد أن الصورة فيها تقوم على شبكة من الاستعارات المكنية يمكن تحليلها كالتالي :

الشمس ←―― (بنورها) ←―― الشيخ
المزن ←―― بعطائه وما ينتج عنه من خصوبة ونماء ←―― فيض الشيخ
الليل ←―― بظلامه ود يجوره ←―― حالة المريد

ونجد الشيخ سيد محمد بكثر أيضا من هذه الاستعارة، ففي نصه النظري الذي ورد في المدونة الجزئية،يستخدم هذه الاستعارة عشر مرات، ومن ذلك الاستعمال نورد هذه الابيات التي تتحدث عن فضل مشايخ الصوفية وضياع المريد اذا لم يصحب شيخا .

(كامـــــــل)

(...) ظَعَنٌ بِلا زادٍ أَظَلَّ أَوانُــــــه
أَوَ لَمْ يَئِنْ يا غِرُّ أَنْ تَتَزَوَّدا (1)
دَيْنٌ عليك جَهِلْتَ وَقْتَ حُلولِـــــه
في كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ تَرْقُبُهُ غَــــدا
لِحَظاتِهِم تُحْيِي الرَّمِيمَ وعِنْدَهُـــم
هِمَمٌ قَوِيّاتٌ يُذِبْنَ الجَلْمَــــدا
وإذا اشْتَكى لَفْحَ السَّمُومِ أَخُو صَــدَى
أَجْرَوْا مِنَ السَّلْسالِ بَحْراً مُزْبِدا
راحُ المَعارِفِ إِنْ تَعاطَوْا كَأْسَهــا
لَمْ يَدْفَعُوا عَنْها نَدِيماً عَرْبَدا

ويمكن فك هذه الاستعارات المكنية على النحو التالي :

الظعن ← رحلة الانسان في هذه الدنيا الى النهاية والفناء
الزاد ← التقى والعمل الصالح
الدَّيْن ← الموت (الاجل المحتوم)
الرميم ← القلب الغافل عن الله
أخو صدى ← أخو غفلة
السلسال ← الهداية والانابة الى الله
الكأس ← الوصال .

وفي مدونتنا الجزئية، نجد أيضا قصيدة للشيخ سيدى الكبير تقوم كلها على استعارة مكنية من بدايتها الى آخرها، وهي عبارة عن خطاب موجه لاحد مريديه، صاغه بلغة صوفية، وقد صور في هذه القصيدة قلب المريد أرضا مواتا وهدى الشيخ ودقا محييا .

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 27.

يقـــــول :

(بسيـــــط)

جَارت مَوَاتَ فُؤادٍ دَارِسِ الرمَمِ
سَحَائِبُ الْعِلْمِ وَالْأَسْرَارِ وَالْحِكَمِ (1)

فَحَمَّ أَطْمَارَهَا أَقْذَارَهُ وَخَبَتْ
نَارُ الْفِصَالِ بِمَاءِ الْوُصْلَةِ الشَّبِمِ

وَعَمَّ ازهارَهَا أَقطَارَهُ وَثَوَتْ
عَسَاكِرُ النُّورِ فِي مَسَاكِنِ الظُّلَمِ

وَانْهَلَّ مِنْهَا بِأَمْرِ اللَّهِ مُنْهَمِرٌ
عَلَى مَزَابِلِ سُوءِ الظَّنِّ وَالتُّهَمِ

فَمَاطَ كُلَّ أَذًى فِيهَا وَطَهَّرَهَا
وَأَطْلَعَ الْحُسْنَ فِيهَا دُونَ مَا وَصَمِ

وَانْصَبَّ مِنْهَا عَلَى وَهْدِ الْحُظُوظِ وَفِي
وَادِ الْبَطَالَةِ وَالْأَوْزَارِ وَاللَّمَمِ

شُؤْبُوبُ حَقٍّ إِذَا مَا الْبَطَلُ كَافَحَهُ
لَمْ يَبْقَ مِنْهُ نَقِيرٌ غَيْرُ مُنْحَطِمِ

والصورة الكلية التي يقوم عليها هذا النص تتألف من صور جزئية يمكن تحليلها كالتالي :

القلب الغافل ← أرض موات قاحلة

العلم الالهي ← مطر ساق

البعد من الله ← نار

القرب من الله ← جنة

المعرفة ← أزهار

الغفلة والذنوب ← وديان جرباء

---

1) ديوان الشيخ سيدى الكبير ص 35.

ومن تلك الاستعارة أيضا ما ورد في نص ابن حنبل الموجود في مدونتنا الصغرى، والذى يقوم هو الآخر على استعارة مكنية موسعة تتفرع الى صور جزئية يقول :

(طويل)

لَهُم حاجةٌ بالكِنِّ، حيثُ تمكّنت
لكعبةِ غُرِّ المكرماتِ القواعدُ (1)
وماسَت بآذانِ المعالي شُنوفُها
ونيطت بأحياءِ الجميلِ القلائدُ
وحيثُ حمامُ الدينِ تصدحُ سُجّعًا
بناضرِ أعلى أيكها وهو مائدُ
وحيثُ لواءُ العلمِ يلمعُ خافقًا
وتبراتُه الوهّاجُ في الجوِّ واقدُ
وحيثُ لسانُ العدلِ ينطقُ مفصحًا
فيخرسُ جرّاه الألدُّ المعاندُ
إليكَ أبا الأنوارِ ألقت قِناعها
بدورُ الدياجي والشموسُ الأوابدُ

فقد صور (الكن) منزل شيخه كعبة يؤمها جميع الناس، حيث تحلت آذان المعالي بأقراطها، ودارت القلائد بأحياء الجميل، وغنى حمام الدين على افنان أشجاره، وخفق لواء العلم، وتوهج مصباحه، ونطق لسان العدل، وكلها كما هو واضح استعارات مكنية تفرعت من الصورة الكلية (كعبة المكرمات) .

ويتضح من هذه الامثلة التي تتوسل بالاستعارة المكنية للتعبير عن مقاصدها، أن النص فيها ينفتح على مستويين، أحدهما : لغوى منكشف من حيث الدلالات الخارجية والتركيب الظاهرى للصور،

---

1) ديوان ابن حنبل ص 36.

والاخر مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذى تجلى لنا من خلال الحسية المباشرة،فالوظيفة الاولى للمدلول تتعطل لتحل محلها وظيفة المدلول الثاني الحاف .

ولذلك تصبح العلامة اللغوية في النص الصوفي قائمة لا على الدال والمدلول الاصلي وانما على الدال والمدلول الجديد وذلك على النحو التالي :

الدال

↓

المدلول (1) = (الدلالة السطحية (الغير مقصودة)
(المرأة ،الخمر . . .)

↓

المدلول (2) = (الدلالة الحافة المقصودة :)
(الذات الالاهية ،الحقيقة المحمدية
الحشرة المشيخية)

وتأتي الاستعارة التصريحية : (وهي التي يذكر فيها المستعار له ،مع التنبيه الى ذلك التصوف من خلال قرائن السياق) قليلة في مدونتنا بالمقارنة مع المكنية،وقد يكون ذلك راجع الى قرب مأخذها ومحدودية ما تحيل عليه ،في حين أن الاولى تُفجر،بغموضها في السياق،عالما كاملا من الايحاءات والتصورات يلائم العالم اللامحدود الذى يعيشه الصوفي .

وقد انفرد الشاعر الشيخ سيد محمد بالاكثار من هذه الاستعارة دون سواه حتى أن البعض وصفه أحيانا "بشاعر الاستعارة التصريحية " (1).

ومن استعاراته التصريحية نورد هذا المثال :

(يقول مخاطبا والده)

(الرجز)

أرجو بكم نيل جميع الأرب
ودرك همّلاجي هوادي الريوب (2)
ومتحي الغرب (3) بأقوى كروب (4)
وأن يفوج تعالي كروب
وأن أفوت درك كل طلب
وادرك المطلوب دون طلب

فقد استعار لهمته البطيئة صورة الهملاج وهي المتأخرة من المطايا ،وليهمم العارفين بالله صورة الهوادى (وهي المتقدمات من قطيع الوحش ،كما استعار لنشر العلم وتبليغ الدعوة صورة الامتياح من البئر ذات الدلو والرشاء .

ومن أمثلة هذه الاستعارة أيضا في مدونتنا الجزئية قول أبي مدين :

(طويل)

فكاك أسير الذنب غير يسير
ويسّي به تيسير كل عسير (5)

1) انظر احمد بن الحسن (الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى) ص 476 .
2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 14.
3) الغروب : الدلو العظيمة.
4) الكروب : الحبل الكبير.
5) ديوان ابي مدين ص 97 .

أسيرٌ أسيرًا في مهامه غفلتي
كمثل بعيرٍ في الفلاة حسيرِ
أروح وأغدو غافلا ومفارقي
على الرغم مني آذنت بقتيرِ
(...) فعمّر بيوت القلب بالذكر إنه
أمانٌ لنا من منكرٍ ونكيرِ

فقد استعار في هذه الابيات للمذنب صورة الأسير، وهو يتخبط في شراك أسره كما استعار للغفلة صورة المهمه أو الصحراء المضلة، واستعار للقلب صورة البيت الذى يجب تعميره .

أما التشبيه فقد ورد في مدونتنا بنسبة أقل من الاستعارة وقد يكون ذلك طبيعي في الخطاب الصوفي الذى يعبر عن تجربة مجازية لا يمكن وصفها الا بالاستبطان والتخيل، ولما كان التشبيه يسعى في الاصل الى الوضوح وتأكيد المعنى بما يحدثه من تمايز بين المشبه والمشبه به وبما يضفي على الخطاب من شفافية نتيجة للفصل بين الحدود، عدلوا عنه الى الاستعارة التي تكثف المعاني والايحاءات بما تحدثه من تشويش في السياق الواردة فيه، وبالتالي تفتح المجال أمام عديد التصورات وكثير القراءات، وذلك ما يلائم موقفهم.

كما أن التشبيه غالبا ما يصاحب التعبير عن الظواهر الحسية العقلية في حين يختفي أو يقل في الظواهر التخييلية المجردة، يقول الدكتور حمادى صمود : " تمثل الاستعارة نوع من الصراع بين قوى الانسان المتعقلة وقواه المتخيلة وكلما كان العصر اكثر انصياعًا لاحكام العقل والمنطق برز التشبيه ، واحتل صدارة الاساليب والمقاييس، اما اذا تقهقرت العقلانية الصارمة وتحرر، بالاستتباع الخيال برزت الاستعارة " (1).

---

1) حمادى صمود : التفكير البلاغي عند العرب ص 534.

ولعل أجلى مواطن الطرافة في مدونتنا الجزئية شيوع التشبيه التجريدى فيها بنسبة لم تكن مألوفة في دواوين الشعر الشنقيطية الاخرى (1)، وهذا ما يدعم ما أشرنا اليه سالفا من أن الشعر الصوفي يتميز عن سائر فنون التعبير الاخرى بالانزياح عن الظاهر والعدول عن المحسوس، وفي هذا السياق يذهب الناقدان وران وليك الى "أن التشبيه الحسي يكثر كلما استحكمت النزعة العقلية في فكر الشاعر، وأن التشبيه المجرد يكثر كلما نزع الاديب نحو التعبير الاشراقي الحدسي" (2).

وقد وجدنا أن التشبيه التجريدى (وهو الذى يكون فيه المشبه انسانا والمشبه به عنصرا من الطبيعة أو حيوانا، ويكون وجه المشبه فيه محولا من طابعه الحسي في المشبه به الى طابع مجرد في المشبه) ورد في المدونة موردين :
موردا مباشرا على الشكل التقليدى للتشبيه :

مشبه ←—— مشبه به

يخرج الوجه بينهما مخرجا تجريديا كالنور في القمرين والجود في البحر والارج في الروض والرسوخ في الجبل، وموردا غير مباشر يعبر عنه بالتشبيه التفضيلي (وهو الذى يقوم على ما يسميه البلاغيون " التشبيه المقلوب" حيث يرى الشاعر أن المشبه أصبح بحكم التعارف والشهرة، أشد تمكنا من المشبه به في وجه الشبه) (3).

---

1) انظر " الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجرى " ص 390 - 460 - احمد بن الحسن.

2) Austin Warin et René Wellek : La theorie litteraire: P: 187.

3) انظر " الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر" ص 450 - 500 أحمد بن الحسن.

ومن أمثلة النوع الاول نورد هذه النماذج :

يقول الشيخ سيد محمد في مشايخ التصوف :

(كامل)

وهم الاولى كسوا العلى ابهى الحلى
فبهم تحلت لؤلؤا وزبرجدا (1)
سمطا غدوا في جيدها وأساورا
في المعصمين وفي النواظر اثمدا
وهم السيول المحييات من اجتدى
وهم السيوف المرديات من اعتدى
وهم الكهوف الحاميات من احتمى
وهم الحتوف العاديات على العدا

فهذه التشبيهات انما يقصد بها اخراج وجه الشبه من مدلوله الحسي المباشر (الحياة في السيول ، الحماية في الكهوف ، الضياء من الشمس) الى مداليل أخرى مجردة (كالهداية والحلم والايمان والتقوى).

وقول محمد المشرى في الرسول (ص) :

(طويل)

رأيتك يوم الجمع عبدا وسيدا
وقد كنت قبل القبل من حضرة القدس
كما كنت قبل الخلق لله ساجدا
وقبل وجود العرش واللوح والكرسي
فإنك شمس الحق شرقا ومغربا
وأنا بحمد الله في مغرب الشمس (2)

1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 28.
2) انظر ديوان محمد بن المشرى ص 63.

وقـــول أبـــي مديـــن فـــي نفـس الغــوض :

(خفيـــف)

حُبّ طـه حبّ الالـه فمَن كـــان
محبّـا لـه أحبّ الالاهـــــا (1)
كيف أسلو عـن حبّ طـه وطـــــه
منشأ الكائنات قطب رحاهـــــا
وهـو بـدر لليلهـا واذا مـــــا
وضح الصبح فهـو شمس ضحاها

أمـا النـوع الثانـي (التشبيه التفضيلي) فقـد ورد فـي المدونـة كثيـــرا وسنقتصـر هنـا علـى نمـاذج تكفـي شاهـدا علـى بقيـة النصـوص الاخرى.
يقـول ابـن حنبـل يمـدح شيخـه الشيـخ سيـــدى :

(طويــــل)

(...) فمـا المدجـن الدلوي تعـرى خلوفـــه
جنـوب كسجـع الفاقدات الرواســـم (2)
أجـم كعرض الليل يخطـــب رعـــده
كـوال علـى أمر الرعيـة قائـــم
سقـى الأرض سبتـا بعدمـا طـال ظموءها
وطبقهـا بالهيـدب المتراكـــم
فمـا انجـاب عنهـا الغيـث حتى تـأزرت
رباهـا وماست قورهـا بالعمائـــم
وحتـى تـرى الانهار بين حدائـــق
بريـق السيوف البيض بين الدراهم
فسـرت عيـون الناظريــن بزهوهـــا
وميس الالى نبتهـا المتناغـــم
بأنفع مـن صغـرى بنائك للـــورى
فمـا ذكرهـم جـود ابن سعدى وحاتم ؟

1) ديوان ابـي مديـن ص 91.
2) ديوان ابـن حنبل ص 50.

والتشبيه التفصيلي الذى ينسج هذه الابيات عماده المقاربة بين الممدوح (شيخ الشاعر) وبين الغيث وما يحدثه في الارض بعد أن جَادَهَا أسبوعا من رياض خضر وجداول مناسبة.

ولقد أسس بن حنبل مقصورة بكاملها في مدح شيخه على التشبيه التفصيلي (1)،وقد وزعها كاملة على أربع صور تقوم على مقارنة بين الشيخ والمطر والبحر والاسد والوعل وكل صورة يوسعها في عدة أبيات من القصيدة،ويمكن تلخيص ذلك على النحو التالي (2) :

ما المطر بأجود منه	الابيات 29 ـ 38
ما البحر بأوسع منه صدرا	الابيات 39 ـ 43
ما الاسد بأهيب منه	الابيات 44 ـ 54
ما الوعل بآمن منه	الابيات 55 ـ 62

ومن أمثلة التشبيه التفصيلي أيضا قول محمد بن المشرى مخاطبا شيخه :

(طويل)

لَعَمْرُكَ مَا شَمْسُ الزَّوَالِ لَدَى الظُّهْرِ
وَلَا البدرُ فِي دالِ الليالِي مَعَ العَشْرِ (3)
بِأَظْهَرَ أَوْ أَعْلَى أَوْ أَكْمَلَ رُتْبَةً
مِنَ الشَّيْخِ فِي قَطْرٍ وَلَا مِنْهُ فِي عَصْرِ

أما التشبيهات الحسية (وهي التي تكون الاطراف فيها (المشبه ،المشبه به) مما يدرك بالحواس) فالبرغم من ندرتها في المدونة نسبيا الا أنها جاءت في بعض النصوص ـ وخاصة

1) انظر احمد بن الحسن " الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر" (من ص 350ـ380)
2) ديوان ابن حنبل ص 30.
3) ديوان محمد بن المشرى ص 58.

منها العطية — توفل المعنى وتجسم الصور، ومن ذلك مثلا قول ابن حنبل في شيخه :

تشبيه (الانسان ← بالحيوان)

(طويل)

وشمّرت عن ساق تذب عن الهدى
كما ذبّ ضرغام لشبليه مارد (1)

وقول أبي مدين :

أسيرًا أسيرًا في مهامه غفلتي
كمثل بعير في الفلاة حسير (2)

ومنه كذلك قول محمد بن الشيخ عبد الله :

تشبيه (الانسان ← بالجماد)

الحب في دنيا الصبابة يكبر
والصب في دنيا المحبة يصغر (3)
وأخو الهوى ما عاش في شرع الهوى
يطوى كما يطوى الكتاب وينشر

وهكذا وبعد استعراضنا لنماذج من المدونة الجزئية تبين لنا مدى حرص شعرائنا الصوفيين على استخدام الصور والرموز في التعبير عن أغراضهم المطروقة، ولم تكن هذه الصور في أكثرها واضحة بل كانت أحيانا غامضة لا تكشف الا بقدر ما تحجب، ولا تضيء الا بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال، ولا تصرح الا بقدرما تومئ وتلوح من وراء حجاب .

ولقد لاحظنا أن أكثر هذه الصور جاء في الاغراض النظرية : (الذات الالاهية، الحقيقة المحمدية، الحضرة المشيخية) في حين لم

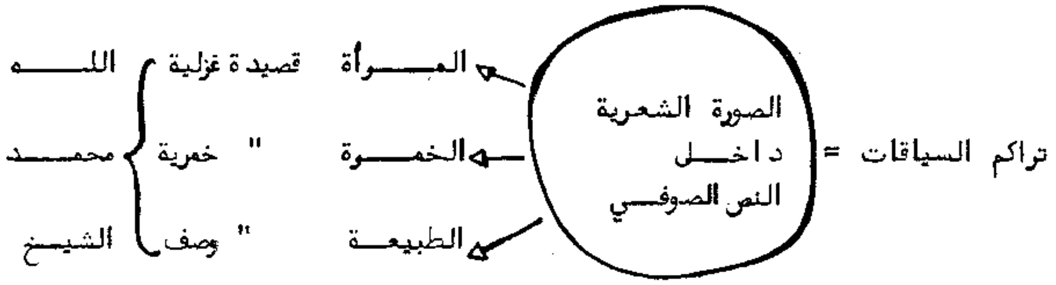
---

1) ديوان ابن حنبل ص 36
2) ديوان أبي مدين ص 97
3) ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص

تحتـو الاغراض العطيـة الا علـى النـزر القليـل .

ومـرد ذلـك فـي نظرنـا أن الاغراض النظريـة تصـف أحـوالا ،أو لحظـات اشراقيـة،كمـا يسميهـا المتصوفـة أنفسهـم،لا يمكـن أن تحاصـر أو أن توصـف باللغـة العاديـة،فالواقـف أمـام اللـه " حـا لا " لابـد أن ينبهـر بمـا يـرى،ولـن يـرى ثمـة مجـالا للتعبيـر الا بلسـان مـن توصـل الى ذلـك الحـال . فتنعكـس نشـوة السكـر لـذة بالوصـل، علـى اللغـة ذ اتهـا،فتبـدو رمـوزا وصـورا قابلـة لعديـد التأويـلات تتناوشهـا فضـاءات مـن القـراءات كثيـرة .

وهكـذ ا تتجـرد الاشيـاء مـن مدلولا تهـا لتصبـح الصـورة بكثافـة مـا تحيـل عليـه نقطـة إشعـاع وضـاءة فـي جسـم القصيـدة وذلك علـى النحـو التالـي :



ويعبـر أحـد شعرائنـا عـن هـذا الحـال الغريـب الذى يعيشـه الصوفـي عنـدما يرقـى الى عالـم المشاهـدة،حيـث تتآخـى السجـلات المعجميـة المتنافـرة فـي الاصـل فـي نسـق واحـد،عاجـزةً عـن الافصـاح عمـا فـي قلـب الشاعـر مـن وجـد وشـوق،بقولـه :

(طويـل)

سَكِـرْتُ بِخَمْـرٍ مِـنْ مُعتقَـةِ الذِّكْـرِ
وَمـا لي غَيـرُ الذِّكْرِ في الدَّهْـرِ مِنْ خَمْـرِ (1)

---

1) ديوان الشيخـان ص 29.

بدى لي في المذكور معنى بخمره
سكرت وعند السكر غبت عن الذكر
سكرت بخمر خارج الكون شربه
فلم يحوه دهر ولم يحو من دهر
وكنت عن الأوصاف بالعين ذاهلا
فلالي من نهي ولا لي من أمر
(...) ذهلت بسر الروح عن عقل جسمها
وعن قلب نفس كنت في ليلها أسرى
فجلت بسرى في جمال جلاليه
أشافه بالأسرار من حضرة السر
فوبت بأسرار حر ام مقالها
لزيد ولا عمرو بسر ولا جهر

أما الاغراض العطية (الدعاء، والوعظ، والمديح، والدفاع عن الطريق ...) فانها غالبا ما تأتي خالية من الاستعارات، الا أن التشبيه يرد فيها بنسبة أكثر مما هو عليه في الشعر النظرى، وذلك راجع الى أن الاغراض العطية تعبر عن قضايا واقعية معيشة لا تحتاج الى تخيل وتصوير كما هو الشأن بالنسبة للاغراض النظرية.

ولقد لاحظنا عقب تتبعنا لتوارد الصور في دواوين القوم أن الاستعارات في الاغراض النظرية ترد بنسبة أكثر في دواوين ثلاثة منهم، وهؤلاء الثلاثة هم : (الشيخان بن الطلبة، محمد المشرى، محمد بن الشيخ عبد الله) وقد نجد لذلك تفسيرا وهو أن هؤلاء الثلاثة يشكلون جيلا مستقلا عايش نهضة الشعر العربي الحديث واطلع على أساليب التعبير فيها وما ابدعته من فاتق القول ومن غريب الصور، كما أنهم ينتمون الى الطريقة التيجانية وهي من أنشط الطرق في البلاد ومن اكثرها اهتماما بالاغراض النظرية .

وهذه الكثرة من الصور الملحوظة عند هؤلاء الثلاثة تقابلها قلة في الصور نسبية عند الشعراء الآخرين، ومرد ذلك أيضا يكمن في نظرنا الى انتماء جل هؤلاء الشعراء الى الطريقة القادرية التي تعطي الاولوية للعبادة والسلوك أكثر من اهتمامها بباقي الاغراض المجردة.

وربما يكون كذلك لقدم هؤلاء الشعراء أثر في طبيعة صورهم اذ أن المثل الاعلى والمرجع الاساسي المتاح لهم لا يتجاوز في الغالب الدواوين الجاهلية.

ومع الجيليين تخطى النص حدود وأسوار المصطلح الصوفي، الذى جمده واضعو كتب "الاصطلاحات"، الى الافاق الرحبة للفن، حيث أصبح المصطلح الصوفي لا يحيل على معنى الا في اطار صورة موسعة.

وانطلاقا مما رأينا من نماذج يمكن القول بوجود رمزية صوفية عند القوم مجالها الاسلوب وليس مجالها المصطلح الصوفي منفردا دون السياق.

فالمصطلح الصوفي "كرمز" لا يكتسب قيمته الفنية في النص الا من خلال فضاء القصيدة وسياقها العام الذى يشكل وحدتها العضوية، والا فهو خارج هذا الفضاء يحيل على معنى ناقص ومدلول منبت.

وفي هذا المجال نعتقد أن واضعي كتب "اصطلاحات الصوفية" قد جنوا على ادراك المتذوق لابداع الشعراء الصوفيين وحدوا منه من حيث أرادوا مساعدته على ذلك، اذ أنهم جمدوا مشاعر الشعراء وأخيلتهم في قوالب اصطلاحية محددة هي براء في أكثرها مما اليه يوحين.

ومع قصور المصطلح الصوفي عن ايحاء ما توحي به الصورة الكلية في النص فانه جاء - في مستواه السُكوني الآني - في بعض النصوص مساعدا ومكملا للصورة الموسعة،لدرجة أنه يمكن الحديث عن صورة ذات بعدين في الخطاب الصوفي : بعد سكوني جدولي يكرسه المصطلح الصوفي مقتطعا من سياقه،وبعد أفقي سياقي يشترك فيه المصطلح والجملة المحتضنة إياه .

الباب الرابع

في غرض النص الصوفي

الفصل الاول : الاغراض النظرية

الفصل الثاني : الاغراض العملية

تمهيــــــد

حمنا في الفصول السابقة حول غوض النص الصوفي دون أن نمسه من الصميم، اذ كانت كل المقاربات التي قيم بها لحد الساعة تقتصر على دراسة شكل النص الصوفي وأسلوبه ،بوصفهما مفتاح المدلول ومعبر المحلل الى محمول النص.

وقد تبين لنا بعد معاينتنا للمدونة من الداخل ،أنها تنقسم من حيث الأغراض الى قسمين رئيسيين : أولهما يتمحض لقضايا صوفية محضة، ويميزه أسلوب فني خاص، وثانيهما يهتم أساسا بالقضايا الواقعية التي يعيشها المتصوف دون أن ينفرد بخاصية أسلوبية في طريقته في التعبير.

وتحت القسم الاول تندرج أغراض رئيسية ثلاثة هي :

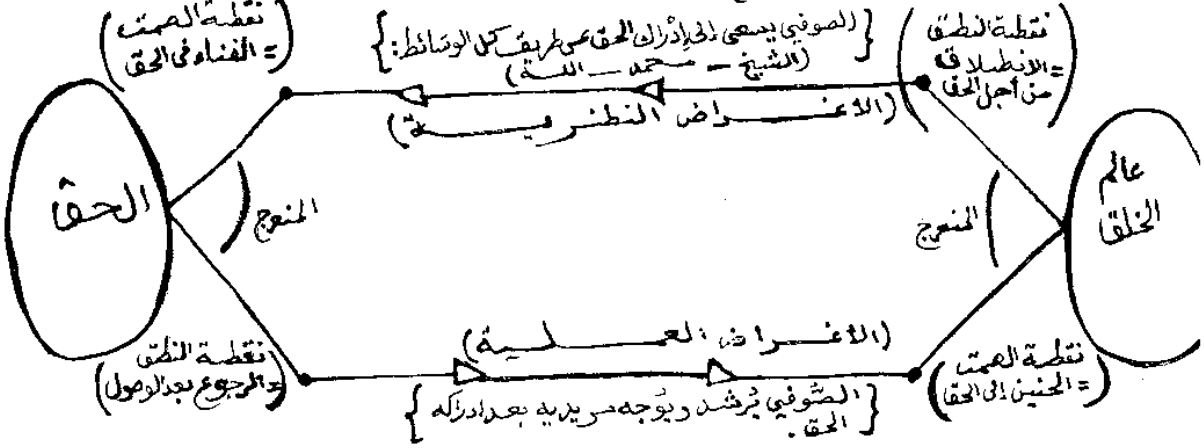
1 ـ اللـــه = (الذات الالاهية)
2 ـ محمد (الحقيقة المحمدية)
3 ـ الشيخ (الحضرة المشيخية)

وتحت القسم الثاني تنضوي أغراض عدة أهمها :

1 ـ مديح الرسول (ص)
2 ـ الدعاء والوعظ
3 ـ التربية والدفاع عن الطريقة

ولما كان القسم الاول يهتم بمسائل صوفية مجردة بعيدة عن الواقع ويتوسل للتعبير عنها بقاموس لا يحيل في أكثره على مدلول واقعي ارتأينا أن نسمي أغراضه بالاغراض الصوفية النظرية ، كما أننا بالمقابل سمينا بقية الأغراض المنضوية تحت القسم الثاني بالأغراض العملية لملازمتها الواقع ولا جتنابها غريب القول وفلسفي التعبير.

وكـل هـذه الاغراض إنمـا تعكـس الرحلـة المزدوجـة للصوفـي : رحلـة التسامـي الى الحـق فـي معـراج المجاهـدة الصوفيـة بغيـة الوصول الـى المطلـق (الاغـراض النظريـة) ، ورحلـة الرجـوع بعـد الوصـول للهداية الى الحـق ، اذ أن الواعـظ أو الموجـه مـن القـوم لابـد أن يكـون قـد وصل الى مرتبـة "المكاشفـة" وذلـك مـا يكـون بتفويـض رسمـي مـن شيـخ آخـر مـن مشايـخ التصـوف :



وضمـن هاتـان النقطتـان (النطـق ، الصمـت) (عالـم الخلـق ، عالـم الحـق) تنحصـر التجربـة الصوفيـة بشقيهـا النظـري والعملـي ، وكـل كتابـة خارجـة عـن هاتيـن النقطتيـن تظـل خارجـة عـن دائـرة التصوف ، وسيتضـح ذلـك جليـا فـي الفصـول القادمـة .

الفصـــل الاول : الاغـراض النظريـــة

أ ـ الله في النص الصوفي :

عرفت المحبة في أشعار الصوفيين منذ أولها الى اليوم ، فقد ورد الحب الالاهي في أشعار رابعة العدوية (المتوفاة 361 هـ) كما وردت في أشعار ابن الفارض (576 ـ 632) وغيرهم من كبار المتصوفة. وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم كما وردت في أحاديث كثيرة (1) وهذه المحبة الخالصة التي تفيض في أشعار الصوفية وليدة معاناة روحية،تجعل الواحد منهم يعيش غربة نفسيه بين أهله وخلانه ،يحن الى النبع العلوي والعوف الاقدس " حنين الابل الى أعطانها " (2).

إن فك هذه المعاناة الوجودية لا يتم الا باتحاد الذات الانسانية بالذات الالاهية،وعودة الذرة التائهة الى مصدرها. وكلما عجزت النفس عن الصفاء المطلق تجذرت الغربة بسبب إرادة معانقة الغيب ومعايشة عالم الشهادة .

لقد عبر شعراء مدونتنا عن هذا الانشطار النفسي وعن هذه الغربة الوجودية أصدق تعبير،فجاءت أشعارهم في هذا الغرض أنغاما تتردد في ثناياها أهازيج الشوق ورنات تطفو على سطحها صرخات الاستغاثة وآهات الالم. فقل أن تجد واحدا الا ويدعو الى مذهب خاص في الحب والهوى حتى لكأن الحب في هذه الاشعار يقوم مقام النواة المولدة والرحم المحتضن ،

---

1) من الايات " قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله (الاية 31 من سورة آل عمران) ـ من الاحاديث " وما يتقرب إلي عبدي بشيء أحب مما افترضت عليه وانه ليتقرب الي بالنوافل حتى أحبه ،فاذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به وبصره الذى يبصر به ولسانه الذى ينطق به ،ويده التي يبطش بها،إن دعاني أجبته ،ان سألني أعطيته ".

2) انظر العلق الثمين : مخطوط للشيخ سيدى الكبير ،دار الثقافة الطف 125/ 15.

فهذا الشيخ سيد محمد يقول :

(بسيط)

اعلم بأن الذي لم يهو حق له
استغفر الله أن يرعى مع الشاء (1)

ويقول محمد المشرى محذرا من صاحبة غير أهل الهوى :

(طويل)

صديقي لا تصحب خليا من الهوى
ولازم أخا الإشراق واصحب أخا الفقر (2)
وإن شمت من نصح بروقا تخالفت
فلا تجنح إلا للذي للهوى يسرى

وهذا محمد بن الشيخ عبد الله يتحدث عن الحب وما يكابده صاحبه من لواعج البين وحسرات الفراق في قصيدة له طويلة نذكر منها هذا المقطع :

(طويل)

الحب في دنيا الصبابة يكبر
والصب في دنيا المحبة يصغر (3)
وأخو الهوى ما عاش في شرع الهوى
يطوى كما يطوى الكتاب وينشر
آهاته زفراته آناته
إحدى الكبائر ذنبها لا يغفر
أنفاسه محسوبة وحياته
وزر عليه وموته لا يذكر

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 10

2) ديوان محمد بن المشرى ص 55

3) انظر النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 46 .

لَمْ يَبْقَ مِنْ أكْبَادِهِ وفُؤادِهِ
إلاّ عُصَارةُ مَا يَذابُ ويَصْهَرُ
فإذا تهاطلتِ العُيونُ وأمطَرت
لَمْ يَدْرِ مَنْ لي السَّوائِلِ تمْطر
يا للمُحب ويَا لحَسْرةِ قلبِهِ
لَوْ لَمْ يكُن ربُّ البَرية يَنْظُرُ
لَوْ لَمْ يَكُنْ رَبُّ السَّمواتِ العُلى
أدْرَى بِمَا يُخفِي المُحِبُّ ويُظْهِرُ

لقد تعددت في مدونتنا أساليب عدة للتعبير عن هذه المحبة : محبة الذات الالاهية، ويمكن ارجاع هذه الاساليب جملة الى أربعة أنماط :

1 ـ النمط الاول منها جاء على غرار الخمريات، ومن المعروف أن شعر الخمرة قد امتاز في الشعر القديم كفن قائم بذاته له صورة ومعانيه وآدابه، الا أن الصوفية أخذوا من هذا الفن بعض المصطلحات تلائم حالتهم النفسية. ولما كانت الخمرة تجمع بين الطابع التجريدى الميتافيزيقي والطابع الحسي العيني، بما تحدثه من غياب الذات عن واقعها والتحامها موءقتا بعالم آخر مجرد، كان للصوفي في استلهام معجمها انجع وسيلة للتعبير عما يعاني من شوق وهيام.

وقد أكثر الشيخان بن الطلبة من هذا النمط فجاءت جل أشعاره في الذات الالاهية حديثا عن المدامة والكأس والنديم، فالخمرة عنده رمز للمحبة الالاهية بوصفها أولية قديمة منزهة عن العلل مجردة من حدود الزمان والمكان، يقول :
(طويل)

سَكِرْتُ بخَمْرٍ مِنْ مُعتّقَةِ الذِّكْرِ
ومَا لي غَيْرُ الذِّكْرِ فِي الدَّهْرِ مِنْ خَمْرِ (1)

---

1) ديوان الشيخان ص 29.

بَدَى لِيَ فِي الْمَذْكُورِ مَعْنًى بِخَمْرِهِ
سَكِرْتُ وَعِنْدَ السُّكْرِ غِبْتُ عَنِ الذِّكْرِ
سَكِرْتُ بِخَمْرٍ خَارِجَ الْكَوْنِ شُرْبُهُ
فَلَمْ يَحْوِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَخْلُ مِنْ دَهْرِ
وَلَمْ يَكُ فِي أَرْضٍ وَلَمْ يَكُ فِي سَمَا
وَلَمْ يَكُ فِي بَرٍّ وَلَمْ يَكُ فِي بَحْرِ

إنها خمرة لا كالخمر وسكر لا كالسكر، فهذه المعتقة التي نهل منها الشاعر ليست كائنة في مكان ولا هي حادثة في زمان، وانما هي خمرة أزلية، إنها رمز للذات الالاهية، حيث يكون الهائم بها كالنشوان سكرا يذهل عن كل ما حوله ويغيب عن كل ما سواها :

وَكُنْتُ عَنِ الْأَوْصَافِ بِالْعَيْنِ ذَاهِلَا
فَلَالِيَ مِنْ نَهْيٍ وَلَا لِيَ مِنْ أَمْرِ (1)
ذَهِلْتُ بِسِرِّ الرُّوحِ عَنْ عَقْلِ جِسْمِهَا
وَعَنْ قَلْبِ نَفْسٍ كُنْتُ فِي لَيْلِهَا أَسْرِى
وَعَنْ كُلِّ أَنْوَارٍ وَعَنْ كُلِّ ظُلْمَةٍ
وَعَنْ كُلِّ ذِي خَيْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي شَرِّ
وَعَنْ كُلِّ ذِي أَمْنٍ وَعَنْ كُلِّ خَائِفٍ
وَعَنْ كُلِّ ذِي نَفْعٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي ضُرِّ
وَعَنْ كُلِّ ذِي فَقْرٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي غِنًى
وَعَنْ كُلِّ ذِي صَحْوٍ وَعَنْ كُلِّ ذِي سُكْرِ.

وفي صميم هذه الغيبة المطلقة عن كل العوالم الحسية تتراآى للشاعر " الساكر" بالذات الالاهية آفاق الغيب وتتفتح له أبواب

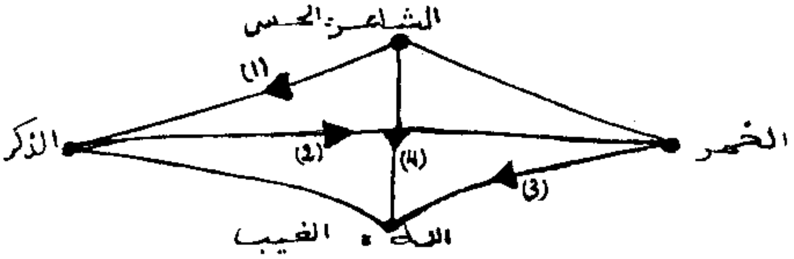
---

1) ديوان الشيخان ص 29.

الاسـرار وتـزول أمـام ناظريـه حجـب الذات المطلقـة :

فَجلَّتْ بِسِرِّي فِـي جَمَـالِ جَلالِـــهِ
أشَافَهُ بِالأَسْـرَارِ مِـنْ حَضْرةِ السِّـرُّ (1)

وهنـاك يكـون الشاعـر قـد بلـغ بفنائـه فـي الذات ـــ أعلـى الدرجـات والمراتـب التـي يمكـن التوصـل اليهـا فـي معـراج الصفـاء الصوفـي نحـو الحضـرة المقدسـة، نحـو الذات الالاهيـة، وذلـك بوسائـط (الذكـر = الخمـر) ،ويمكـن تجسيـم ذلـك علـى النحـو التالـي :



الاسهـم تشيـر الـى تنامـي عمليـة السكـر :
فبالذكـر يسكـر الشاعـر عـن العالـم الحسـي ،
وبالسكـر يعانـق الحضـرة المقدسـة، وبمعانقـة الحضـرة يجـول فـي الاسرار حيـث يصـل الى مرحلـة الكشـف .

ان نقطـة السكـر عنـد الشاعـر تمثـل التجـرد مـن كـل علائـق الحـس وأسبـاب العقـل لتكريـس حقيقـة اللـذة بالوصـول الى المطلـق، بـل يذهـب الى أن الجـذب (وهـو الخـروج علـى سلطـة العقل) الذى تعتبـره النـاس جنـون، انمـا هـو تحقيـق وتجسيـم لهـذا السكـر ولهـذه اللـذة يقـول :

(طويـــل)

يَظُنُّونَ بِالمَجْذُوبِ فِـي اللَّـهِ جِنَّـةً
وَقَدْ كَـانَ سَكْرَانًـا بِخَمْرِ الجَلالَـةِ (2)

---

1) ديـوان الشيخـان ص 29.
2) نفس المصـدر ص 105.

ومن الذين عبروا عن حبهم للذات الالاهية بأسلوب خمري، نذكر الشاعر أبي مدين حيث يقول :

(وافر)

وَمِنْ خَمْرِ الْمَحَبَّةِ ذُقْتُ كَأْسًا
تَمَشَّتْ فِي الْحَشَى حَتَّى سَكِرْتُ (1)

وَحَاوَلْتُ التَيَقُّظَ مِنْ مَنَامِي
وَمَنْ لِي بِالْمَنَامِ وَكَيْفَ نِمْتُ

وَحَاوَلْتُ السُلُوَّ عَنِ التَّصَابِي
وَرُمْتُ أَنْ اسْتَطِيعَ فَمَا اسْتَطَعْتُ ...

وواضح أن هذه الكأس التي ذاقها الشاعر ليست كأسا عادية، وانما هي رمز لدرجة من التحقق في عظمة الله والعرفان به، والوصول الى معرفة السر الاقدس، وكل الالفاظ الخمرية الواردة في القطعة. (الكأس، الخمر، السكر...) انما هي تركيب رمزي للحقيقة في منظورها الالاهي.

ومن الشعراء من يحس بالتداخل القائم بين السياقات : (سياق الخمرة الاصلي، وسياقها الجديد الذي توظف فيه رمزا للذات، فيدخل — عن قصد — ألفاظا مانعة لاحتمال التفكير في السياق الاول حرصا منه عن الافصاح عن غرضه الحقيقي، مما يوجه المعنى وجهة أحادية ويحد من طاقة الايحاء، ومن ذلك قول الشيخ سيد محمد :

(كامل)

رَاحُ الْمَعَارِفِ إِنْ تَعَاطَوْا كَأْسَهَا
لَمْ يَدْفَعُوا عَنْهَا نَدِيمًا عَرْبَدَا (2)

---

1) ديوان أبي مدين ص 95.
2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 29.

وقـــول الشيخـــان :

(طويـــــل)

سَكِرْتَ بِخَمْرٍ خَارِجَ الكَوْنِ شِرْبُهُ
فَلَمْ يَحْوِهِ دَهْرٌ وَلَمْ يَحْوِ مِنْ دَهْرِ (1)

فما عسى تكون هذه الخمرة التي لا يُدفع عنها عربدا ولا تشوب في هذا الكـون ؟

2 ـ أما النمط الثاني من شعر الذات فانه جاء على شكل غزل أنثوي يُعدل عنه في النهاية الى التصريح بالمغزل عليه ، وقد ورد هذا النمط كثيرا في شعر الشيخ سيد محمد ، وفيه ينهج الشاعر نهج شعراء الغزل الطبيعي ، فيذكر ما يعانيه من هجر وصد وما يكابده من لوعة وفراق ، مستخدما في كل ذلك الصور المألوفة في الغزل الطبيعي من غزلان راتعة وأعطاف لينة وعيون ناعسة رنقها الوسن ، وكلها صور حسية يُسقطها على أحوال ومنازلات الاهية ، ولكثرة الشاعر من استخدام هذه الصور ، بدت لبعض الدارسين على أنها غزل صرف ، وسنقف عند نماذج من ديوان الرجل تُوضح بجلاء كيف يتداخل الحب الالاهي بالغزل الطبيعي :

يقـــول :

(كامـــل)

حَسْنَاءُ هَامَ بِهَا قَلْبِي وَلا عَجَبُ
كَمْ هَامَ قَلْبُ فَتًى قبلي بِحَسْنَاءُ (2)

(...) وَمَا وَدَّتْنِي (3) وَلا انْقَادَتْ إِلَى قَوَدِي
وَلَمْ تَتُوقْ كَأَرْبَابِ الأَرقَاءُ

1) ديوان الشيخان ص 29 .
2) ديوان الشيخ سيد محمد ص 7 .
3) نفس المصدر ص 34 .

الى ان يقول في نهاية النص :

فامزجن بروحي روحها فترى
روحا بشخصين مزج الراح بالماء
وحيث ما شئت بتنا في مسرتنا
سرين يكتمنا حيزوم ظلماء
لا عين إلا عيون الشهب ترقبنا
ولا لسان سوى صبح الإفشاء
أف على الصبح ما دام الوصال فإن
كان التقاطع فلينعم بسواء
وليهنه أنما أنواره اقتبست
من نور من فيه انشادي وإنشائي

واضح أن هذا النص في ظاهره غزل صوفي ، يهيم صاحبه فيه —كسائر شعراء الغزل— بحسناء صدود متكبرة تحرمه اللقاء، يتمنى أن يلتقي بها في غفلة من الزمن ، فيحقق ما اليه تاق عهد الهجران ، لكن النص يسير في اتجاه آخر غير الظاهر، فالمتعلق به في النص نور أسمى وحضرة أعلى مما يشي به ظاهر النص ، وذلك ما يؤكده البيت الاخير في النص .

ويكرس الشيخ سيد محمد للتعبير عن هيامه بالذات نصا كاملا يثير فيه مفهوم المحبة من الناحية الصوفية ، ولوم أهل الظاهر (الشريعة) للمتصوفين بأسلوب غزلي صوف :

(بحر البسيط)

ما للمحبين من أسر الهوى فادِ
ولا مقيد لقتلاهم ولا وادِ (1)

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

وَلَا حَمِيم وَلَا مَولَى يَسُوقُ لَهُم
بَلْ هُم فِي وَادٍ وَكُل النَّاسِ فِي وَادِ
يَا رَحْمَتَى لَهُم مَا كَانَ أَصْبَرَهُم
عَلَى مُعَانَاةِ جَمْعٍ بَيْنَ اضْدَادِ
وَالنَّاسُ الحُبُّ عَلَيْهِم وَاحِد فَلِذَا
مَا إِنْ تَرَى مَنْ يُوَاسِيهِم بِإِسْعَادِ
إِمَّا عَذُولٌ وَإِمَّا ذُو مُرَاقَبَة
أَوْ زَاعِم النُّصْح أَو سَاعٍ بِإِفْسَادِ
إِن اظْهَرُوا مَا بِهِم لِيمُوا وَإِنْ كَتَمُوا
لَاقُوا بِمَا كَابَدُوا تَصْدِيعَ أَكْبَادِ
يَا عَاذِلِيَّ أَقِلُّوا اللَّوْمَ وَيحَكُم
إِنِّي لِمَنْ رَامَ قَودِي غَيْرُ مُنْقَادِ
وَلَا يَلِينُ قَنَاتِي غَمْزُ غَامِزِهَا
وَلَا يُقِيمُ ثِقَافُ العَذْلِ مُنْآدِي
أَحَيْثُمَا كُنْتُ أَوْ يَمَّمْتُ مِنْ جِهَة
أَلْقَى رَقِيبًا وَلُوَّامًا بِمِرْصَادِ

فالقارىء لهذا النص يحسب أن الشاعر يعني بحبه هنا الحب المادي، لكن سرعان ما يتأكد في آخر النص من أن الشاعر لا يعني حب النساء وانما يهيم بالذات الالاهية :

(بسيط)

هَلِ النِّسَاءُ سِوَى لَحْمٍ عَلَى وَضَمٍ
لِمُبْتَغِي نُزُلٍ أَوْ مُبْتَغِي زَادِ (1)
فَهُنَّ قَدْ هُنَّ إِذْ صِرْنَ مُبْتَذَلًا
مَا عِنْدَ مَنْ لِأَوْبَاشٍ وَأَوْغَادِ

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.

لِـذاك اعرضتُ عن لهـو وعن غـــزل
وعنهما صنت إنشائي وانشـادي
ولـي مـن الفكـر ابكار مُشنفـــة
مـن البديـع بترصيع وإرصـاد
وإنمـا بـي هـوى بيضاء واضحــة
كلفت وجدانها مـن قبـل ايجادي (1)
حسناء معرقـة فـي الأكـرمين ومـا
كـانـت لتدعـى لآبـاء واجــداد
مـا للزعانيف فـي وصـل لهـا طمـع
ولا لهـم سترهـا المكنـون بالبـادي.

فالشاعر يصرح بإعراضه عن اللهو والغزل" المادي" وعنهما يصون انشاءه وانشاده ،ليتغزل بحقيقة أسمى تعلق بها أزلا من قبل وجوده (وفي ذلك إحالة واضحة الى الآية الكريمة : "وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذرياتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى ") (2) إنها الحقيقة التي لا تدعى لآباء ولا أجداد ،انها البيضاء التي فني فيها حبا و "لكم ذهب الحب بعقول كثير من المتصوفة " (3).

3 ـ ويأتي النمط الثالث من التعبير عن الذات بأسلوب تسوده نغمة الشوق والحنين دون أن تذكر فيه الأساليب الخمرية والغزلية، وانما يظهر الشاعر فيه مدى وجده وتعلقه بالذات ،فتذكاره لها دائم في الصباح والغدو وتحنانه اليها سرمدى. ويكثر هذا النمط من التعبير عن حب الذات عند الشاعر محمد بن المشرى،

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 34.
2) اشارة الى الاية 171 من سورة الاعراف " واذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذرياتهم واشهدهم على انفسهم ألست بربكم قالوا بلى ".
3) محمد النيال : " الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي " ص 122.

ومن أمثلة ذلك عنده :

(بسيط)

قلب العميد براه الشوق والأسف
من بعد طلعتكم فعينه تكف (1)
فكلما جف دمع من تذكركم
لابد يتبعه من حينه خلف

وباشتعال قبس العشق وتأجج ناره، يزداد شوق الشاعر وحنينه الى الذات، فهو لا يأنس عن تذكرها أبدا ولو كان مقيما في الجنان ينعم بالقطوب منها :

(...) لو كان في جنة الفردوس مسكنه
وعنده غرف من فوقها غرف
لما تأنس وقتا عن تذكركم
ولا أطباه جمال الحور والزلف
يا ليت شعري هل في وصلكم طمع
وهل حجاب وجودي اليوم ينكشف
وهل أرى طلعة حاش الالاه فلم
أشرك به أحدا ولا له أصف
يا حبذا طلعة ما أن أطالعها
الا وصار لها من حسنها سدف

ونجد الشاعر في نص آخر له يعبر عن هذا الحنين وهذا الشوق الذى بلغ مرحلة الجنون، تعبيرا يعكس مدى صدق عاطفته اتجاه من يحب :

(طويل)

(...) وان كنت مجنونا فلازلت هكذا !
وان كنت مسحورا فلازلت في سحر (2)

---

1) ديوان محمد بن المشرى ص 51.
2) نفس المصدر ص 56.

وإن كنت محصورا بوادٍ من الهوى
فإني لدى وادِ المحبة ذو حصر
أبى الحبُّ إلا أن يكون مؤامرا
على كل من يدري ومن لم يكن يدري
خليلي لا عار على ذي الهوى البكْري
إذا حنّ شوقا للذي حنّ في الفكر
دعاه الهوى قهرا طريقا وتاليا
فحن حنين العاشقين إلى الوكر
وخر إلى الذات العلية ساجدا
وسبح بالحمد القديم وبالشكر

4 — أما النمط الرابع والاخير من أساليب التعبير عن الذات الالاهية فقد ورد في المدونة بأسلوب مبهم يكثر من الفاظ التصوف الغامضة والرموز المعقدة التي لا يفهمها في الغالب الا من كان له بالتصوف انتماء، ومن أمثلة ذلك قول الشيخ سيد محمد :

(وافر)

فهمت من الهوى معنى فهمت
وكيف أهيم لولا أن فهمت (1)
وما فهمي وتهيامي بحولي
سوى أني علقت وما علمت
وعن أهل النميم كتمت ما بي
وأحوالي تنم بما كتمت
وكان الحب مخصوصا بقلبي
فلما ضاق عنه به عممت

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 22.

ان هذا المقطع الشعري يصور هيام الشاعر بالذات الالاهية بأسلوب فلسفي،ثار من خلاله إشكالية " الفهم" و " المعرفة" عند الصوفية.

ان المعرفة التي يتحدث عنها الشاعر " فهمت" هي معرفة صوفية قائمة على الجذب والكشف ،وليست معرفة حسية ولا عقلية استدلالية،بل هي معرفة مصدرها القلب الذي يقذف الله فيه النور بواسطة الالهام،ا ن الحب كان خاصا بقلب الشاعر ولكنه ضاق عنه ،ولم يعد يستطيع تحمله فنقله من حيز الخصوص الى حيز العموم،ومن مستوى التجربة الخاصة الى مستوى التجربة العامة :

وَكَانَ الحُبُّ مَخْصُوصًا بِقَلْبِي
فَلَمَّا ضَاقَ عَنْهُ بِهِ عَمَمْتُ (1)

وقد كان الشاعر يخفي الحب فاصبح الحب يخفيه ،وكان يكتمه فاكتتم فيه وكان له محلا فاصبح فيه حالا :

فَصَارَ كَأَنَّهُ لِي مَحَلٌّ
وَصِرْتُ لَهُ كَمَعْنَى فِيهِ قُمْتُ (2)

ثم إن الحب يشتد بالشاعر الى درجة أنه لشدة هيامه بالذات أصبح في مرحلة بين الوجود واللاوجود ،فهو لم يعد موجودا ككيان بشري مادي بل أصبح كيانا معنويا جنيسا للحب الصوفي :

وَزَادَ فَكُنْتُ وَصْفًا مَعْنَوِيًّا
لِأَنِّي مَا وُجِدْتُ وَلَا عُدِمْتُ (3)

لقد تبين بعد استعراضنا لهذه المقطوعة ــ التي قيلت في الذات ــ مدى غموضها وإبهامها،وقد تأتى هذا الغموض أساسا

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 22.
2) نفس المصدر ص 22.
3) نفس المصدر ص 22.

من المصطلحات الفلسفية التي شكلت معجم القطعة. وعلى غرار هذه المقطوعة نجد شاعرا آخر من شعراء المدونة هو محمد بن الشيخ عبد الله يثير بعض القضايا الجوهرية في التصوف تتعلق بالذات الالاهية، وذلك في مقطوعة له في نفس الغرض :

(طويـــل)

أيا أولاً يهواك مني أولٌ
ويا آخرا يهواك مني آخرُ (1)
ويا باطنا يهواك مني باطنٌ
ويا ظاهرًا يهواك مني ظاهرُ
ويا كل شيء قد تظاهرت بالخفا
وأخفاك عن كلّ العيون التظاهرُ
خلقت من الوهم الكذوب لحكمة
حجابًا تبدّى منه أنك قادرُ
فظن أناس أن دونك ساترًا
وهيهات ما والله دونك ساترُ
فظلوا حيارى عنك من شدة العمي
تخونهم أبصارهم والبصائرُ
ونحن حيارى فيك تأبى عقولنا
سواك وتأبى عن سواك الضمائرُ
فيا عجبا هذا عن الذات حائرُ
وذا غيره في الذات بالذات حائرُ

لقد انتهج النص في التعبير عن محبة الذات والهيام بها أسلوبا خلوا من المصطلحات الخمرية والغزلية ولكنه يثير اشكال الخفاء والتجلي بمصطلحات صوفية محضة أضفت على النص غموضا وسحبت

---

1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 23.

عليه غشاوة من الابهام : (التظاهر ، الوهم الكذوب ، الابصار البصائر ، الضمائر ، الذات . . .) .

فالشاعر يرى أن الله لم يخف عن الناس الا لشدة ظهوره ، ويتعجب من قدرة الله التي استطاعت أن تخلق من هذا الظهور وهما بالخفاء ، فظن الكثير أن بينهم وبين الذات حجابا ، في حين تجلت له — وللمتصوفة أمثاله — واضحة ، ولم يعد يشاهد سواها .

وَنَحْنُ حَيَارَى فِيكَ تَأْبَى عُقُولُنَا
سِوَاكَ وَتَأْبَى عَنْ سِوَاكَ الضَّمَائِرُ (1)
فَيَا عَجَبًا هَذَا عَنِ الذَّاتِ حَائِرٌ
وَذَا غَيْرُهُ فِي الذَّاتِ بِالذَّاتِ حَائِرُ .

---

1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 23 .

ب : محمـد (النـور المحمـدي) فـي النـص الصوفـي

تعتبـر الصوفيـة محمـداً صلـى اللـه عليـه وسلـم نور اللـه الذ ى كـان لـه وجـود قبـل وجـود الخلـق ،فهـو قبـل كـل موجـود وبعـد كـل موجـود ،وهـم فـي ذلـك يعتمـدون علـى بعـض الاحاديـث النبويـة أكثرهـا شيوعـا عندهـم الحديـث الذى رواه قتـادة "كنـت أول النـاس فـي الخلـق وآخرهـم فـي البعـث" وحديـث أبو نعيـم فـي الحليـة "كنـت نبيـا وآدم بيـن الـروح والجسـد" (1). ومـن الادلـة عندهـم علـى أوليتـه كـون الانبيـاء تحدثـوا عنـه ،وبشـروا بـه وذكـروا اسمـه ، قـال تعالـى حكايـة عـن عيسـى بـن مريـم " وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ " (2).

ولقـد اعتبـر الصوفيـة النـور المحمـدى باقيـا بقـاء سرمديـا ينيـر هـذا الكـون بعـد منـام الرسـول ،ذلـك أن الرسـول فـي نظرهـم خليفة اللـه فـي الارض وهـذه الخلافـة لـم تقيـد بمكـان ولا زمـان ،ولذلـك فالرسـول حاضـر مـع كـل كائـن بذاتـه فـي كـل مكـان وكـل زمـان.

هـذا هـو تصـور الصوفيـة للنـور المحمـدى أو الحقيقـة المحمديـة كمـا يسمونهـا أحيانـا،وهـي تختلـف عندهـم عـن الصـورة المحمديـة الجسديـة،اذ الاولـي مبـدأ الحيـاة ومحـور العالـم وروح الاشيـاء والمنبع الذى يفيـض منـه علـى العارفيـن معرفتهـم باللـه ،فـي حيـن أن الثانيـة تقتصـر علـى حيـاة بشريـة عاديـة أدت المهمـة الموكولـة بهـا فـي زمـان ومكـان معيـن .

لقـد قمنـا بهـذا التقديـم الموجـز لنبـرر فصلنـا المنهجـي بيـن مـا سميتـاه النـور المحمـدى فـي دواويـن القـوم وبيـن مديـح الرسـول صلـى اللـه عليـه وسلـم،فالاول يتعلـق بتصـور صوفـي محـض ينتقـل

---

1) انظـر الرسالـة القشريـة ص 150.
2) سـورة الصـف الايـة 5.

فيه الرسول من طبيعته البشرية الى طبيعة روحانية أزلية فيها يفني الصوفي فناءه في الذات الالاهية، وتأتي اللغة المعبرة عن هذا الفناء غارقة في الرمز والتجريد، أما الثاني ففيه تذكر شمائل الرسول وخصاله ومعجزاته ... بلغة بعيدة كل البعد عن الرمز والاشارة الصوفيين .

ولما كان الشاعر في تعبيره عن الحقيقة المحمدية انما يذوب فيها فناء ويلتحم بها عشقا دون تمايز بلغة صوفية محضة، بدا لنا أنها ادخل فيما اسميناه الشعر الصوفي النظري في حين بدا لنا أن المديح النبوي يندرج في ما اسميناه الشعر الصوفي العطفي، وذلك لما يتميز به من انفصال بين الشاعر والممدوح، وبما يتسم به من وضوح في اللغة والتعبير.

لقد عبر شعراء مدونتنا عن حبهم للرسول صلى الله عليه وسلم بلغة صوفية تذكرنا في أغلب الاحيان بلغة الاناشيد الدينية التي تدور معانيها حول حب الذات الالاهية، كما تطرقوا في اشعارهم لقضية الحقيقة المحمدية، فذكروا أزليتها، وتحدثوا عن أوليتها وآخريتها، وسنعرض أمثلة من نصوص الحقيقة المحمدية غيرها في المدونة كثير.

يقول محمد بن الشيخ عبد الله :

(بسيط)

يَا حَضْرَةً مَا لَهَا يَاءٌ وَلَا أَلِفُ
فِيكِ الْكَلَى وَالْعَجَى يَجْمَعْنَ فِي شَدَقِ (1)

قَدْ كُنْتِ حَاضِرَةً إِذْ كُنْتِ غَائِبَةً
فِي الْكَوْنِ سِرُكِ فِي الآفَاقِ فِي الْغَسَقِ

فِي الدَّارِ فِي الْكُوخِ فِي الأَرْيَافِ سِرُكِ ذَا
فِي الْمَاءِ فِي النَّارِ فِي الأَغْصَانِ فِي الْوَرَقِ

---

1) النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص 25.

فِي الْكَيفِ فِي الْكَمِ فِي الأَعدادِ قَاطِبَة
فِي النَّوعِ فِي الجِنْسِ في الأَلوانِ في النَّسقِ

واضح من هذا المثال أن الشاعر يعتبر الحقيقة المحمدية سر الوجود، فهي لا ابتداء لها ولا انتهاء، كما يراها متجلية في كل شيء من هذا الوجود، نائيه وقريبة، كمه وكيفه، نوعه وجنسه . . . .

ويتردد هذا التصور في كل قصائد الشاعر عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو سر مقدس لولاه ما كان البشر ولا كان الوجود قاطبه .

يقول :

(بسيط)

بُشرَاكِ بُشرَاكِ دُنيانا وبُشرانا
هَذا مُحمدُ خيرُ النَّاسِ وافانا (1)
هَذا الَّذي لَم نَكُن لَولاهُ نَحنُ ولاَ
كَانَت كَذلِكَ دُنيانا وأُخرانا
لَولاهُ مَا كَانت السَّما سَمَا أَبدا
والأَرضُ والكَونُ ما كانَتْ وما كانا

(خفيف)

أنتَ قبلَ الوجودِ كُنتَ وتبقى
مِثلما كُنتَ سَيِّدا لِلوجودِ (2)

ويجسم الشاعر هذا النور المحمدى المقدس في احتفاله بعيد للمولد النبوى كان يرتقبه بفارغ الصبر، حيث يسارع محاورا اياه عن سر غيابه حولا كاملا عند الناس وعن مستقره في كل

1) النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص 32.
2) نفس المصدر ص 26.

هذه الفترة،وبعد كثير التساؤل والحوار يجيب الشاعر نفسه أن هذا النور لم يكن غائبا وما كان مستترا لانه معنى تجسم في الضمائر وحقيقة عمت الوجود قاطبة.

يقول :

(بسيط)

قُلْ لِي فَدَيتُكَ أَيْنَ خَبَّاكَ القَدَرُ
يا عِيدَ مَوْلِدِنَا الأَجلَ المُنتَظَرُ (1)
يَا مِلْءَ قَلْبِ الكَوْنِ قَبْلَ كِيَانِهِ
يَا مِلْءَ أَسْمَاعِ البَرِيَّةِ وَالبَصَرْ
قُلْ لِي فَدَيتُكَ أَيْنَ كُنْتَ فَإِنَّنَا
عِشْنَا حَيَاةَ الشَّوقِ بَعْدَكَ وَالذِّكَرْ
عِشْنَا حَيَاةَ الحُبِّ نَعْزِفُ دَائِمًا
لَحْنَ التَّعَشُّقِ فِي الأَصَائِلِ وَالسَّحَرْ
قُلْ لِي فَدَيتُكَ أَيْنَ كُنْتَ أَفِي الهَوا
بَيْنَ السَّمَا وَالأَرْضِ يَا أُنْسَ البَشَرْ
هَلْ كُنْتَ فِي اللَّيْلِ البَهِيمِ تَسَتُّرَا
أَمْ كُنْتَ فِي ضَوْءِ النَّهَارِ إِذَا ظَهَرْ
أَمْ كُنْتَ فِي الشَّمْسِ المُضِيئَةِ حَوْلَنَا
أَمْ فِي نُجُومِ اللَّيْلِ كُنْتَ أَمِ القَمَرْ
أَمْ فِي المَشَارِقِ كُنْتَ عَامًا كَامِلًا
أَمْ فِي المَغَارِبِ إِنَّهَا إِحْدَى العِبَرْ
هَلْ كُنْتَ تَحْتَ الأَرْضِ يَا عِيدَ المُنَى
أَمْ فَوْقَنَا حَتَّى عَلَوْتَ عَنِ النَّظَرْ ؟
مَا الأَمْرُ قُلْ لِي مَا غِيَابُكَ عِنْدَنَا
مَا الشَّأْنُ قُلْ لِي فِي غِيَابِكَ مَا الخَبَرْ؟

---

1) النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص 34.

لا غرابة اذا التقى الانسان بحبيبه بعد عام من الزمن، مثل ما جرى للشاعر مع عيد المولد، أن يلح عليه بالاسئلة، خصوصا الدواعي التي جعلته يحتجب طوال هذه الفترة، ويصعب الامر اذا كان هذا الحبيب لا يتكلم، ولا يستطيع أن يخفف عن حبيبه وطأة الفراق التي اعيته، وشقت عليه فترة من الزمن ليست قصيرة، ولكن سرعان ما تبدو الحقائق واضحة للشاعر فيتأكد أن الحبيب، ما كان بالغائب وان كان يتراءى للناس كذلك :

هَيْهَاتَ يا عِيدَ المَحَبَّةِ لَمْ تَغِبْ
عَنَّا وَلَمْ تَكُن في الوُجُودِ بِمُسْتَتِرْ
مَا كُنتَ فِي كَنَفِ الزَّمَانِ وَلَمْ تَكُنْ
إِنَّ الزَّمَانَ عَلى اكْتَافِكَ مَا قَدَرْ
بَلْ كُنتَ يَا عِيدَ الهَنَا عِنْدَ المُنَى
مَعْنًى تَجَسَّمَ فِي الضَّمائِرِ وَالفِكَرْ
مَعْنًى تَفَوَّقَ فِي الوُجُودِ فَبَذْرُهُ
رُوحُ الهُدَى وَالمَرْءُ يَحْصُدُ مَا بَذَرْ

ويبلغ حب الشاعر لهذا النور المحمدى ذروته في قصيدة أخرى أودعها حنينا وعشقا وابتهالا :

يقول :

(خفيف)

لَيْلَةَ المَوْلِدِ المُبَشَّرِ عُودِي
لَسْتِ يَا أَنْتِ مِنْ لَيَالِي الوُجُودِ (1)
لَسْتِ لَيْلاً إِذَا انْقَضَى يَتَلاشَى
مِثْلَ أَحْلَامِ هَائِمِينَ رُقُودِ

---

1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 42.

بل جمالا مقدسا مستمدا

من جمال مقدس معبود

أنت دنيا من السعادة حقا

أنت دنيا من الصفاء المديد

فيك يا ليلة الجمال تجلى

خالق النور رحمة بالعبيد

فيك يا ليلتي ظهور التجلي

الأحمدي المحمدي الحميد

وبعد هذه الاشارة الى أن الرسول ليس من هذا الوجود الحسي لانه سر الوجود مطلقا يبدأ الشاعر في اظهار تعلقه بالرسول وتوسله به :

يا رسولي وعمدتي واتكالي

والتجائي ومصدري وورود

أنت انشودتي إذا ما تغنى

كل شيء من الورى بنشيد

أنت فجري عند اسوداد الليالي

انت شغلي وفرحتي انت عيدي

أنت أمنيتي التي أتمنى

أنت ما ظلت ارتجى في وجودي

أنت فوق الخيال يا منية

القلب وفوق النهى وفوق الحدود

أنت قبل الوجود كنت وتبقى

مثلما كنت سيدا للوجود

أنت ثاني تشهدي في صلاتي

أنت ذكرى وحيرتي في سجودي

أنت لولاك لم أصل لربي

لم أفكر في الواحد المعبود

أنت يا سيد البرية فضل
وامتنان من الكريم المجيد

ولا يقتصر هذا التصور الصوفي للرسول محمد صلى الله عليه وسلم على ديوان محمد بن الشيخ عبد الله، وانما يوجد كذلك عند جل شعراء المدونة، فقد نظروا الى الرسول (ص) نظرة مقدسة تتجاوز أحيانا مستواه البشري وتجعله روحا قدسيا منه نفخت الحياة في الكون، وقد نجد من النصوص ما تزاوج بين المستويين (البشري، والقدسي)، ومن ذلك قول محمد بن المشري :

(طويل)

رأيتك يوم الجمع عبدا وسيدا
وقد كنت قبل القبل في حضرة القدس(1)
كما كنت قبل الخلق لله ساجدا
وقبل وجود العرش واللوح والكرسي

فهو عبد لله ولكنه مبدأ الكون ومداره، اذ أنه كان موجودا قبل وجود العرش، كما أنه كان ساجدا لله قبل ايجاد الكون، وهذه إشارة الى أنه سر الوجود وعلة الاشياء.

ويصرح محمد بن المشري بأن الرسول سر الوجود ومظهر الاسماء في نص آخر: يقول :

(طويل)

(...) أتيتك يا روح الوجود بأسره
ويا مظهر الأسماء يا منتهى العلم (2)
رأيتك عبد الله بدءا مختما
عليك صلاة الله في البدء والختم

1) ديوان محمد المشري ص 63.
2) نفس المصدر ص 48.

كما نجد الشيخ سيد محمد يذهب هذا المذهب اذ يرى أن الرسول (ص) هو سر هذا الوجود وذلك في معرض حديثه عن ليلة المولد النبوي :

(بسيط)

أكرم بها ليلة غراء مطلعة
شمس الضحى بسماء المطلع النبوي (1)
أكرم بها ليلة غراء مظهرة
سر الوجود الذي فيه الوجود حوى
اكرم بها ليلة غراء منتجة
نتيجة العالم السفلي والعلوي

ويذهب ابن محمدى الى أن الكون مقتبس من النور المحمدي الذى كان قبل كل وجود .

يقول :

(بسيط)

يكفيك أن إلاه العرش صوره
كما يشاء ومنه صور الصورا (2)
ما للنبيئين عند الله من شرف
يعزى فمن شرف المختار قد صدرا
وكل أنوار هذا الكون مقتبس
منه من أنوار خير الخلق ما بهرا

وهكذا وبعد استعراض نماذج من المدونة تبين لنا أن الرسول (ص) شكل غرضا أساسيا من أغراض النص الصوفي ، حيث ثار الشعراء تحت هذا الغرض جملة من التصورات الصوفية للرسول (ص) منها أنه سر للوجود ، وقلب للكون ، ونور أزلي تشكل قبل وجود الخلق وسيبقى متجسدا في كل ذرة من هذا الكون الى أن يرث الله الارض ومن عليها .

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 105.
2) ديوان محمد بن محمدى ص 78.

ج : الشيـــخ فـــي النـص الصوفـــــي

تبـوأ الشيــخ فـي التنظيـم الصوفـي مكانـة قدسيـة بوصفـه الرابـط بيـن اللـه والمريـد ،والمكمـل لمهمـة الرسـول (ص) التـي بعـث مـن أجلهـا ،بـل ان الكثيـر مـن الصوفيـة جعلوه فـي مرتبـة واحـدة مـع الرسـول بوصفهمـا يسعيـان لاخـراج النـاس مـن مستـوى الضلالـة الـى مستـوى الهدايـة ،ولذلـك هيـم بـه حبـا كمـا هيـم بالنـور المحمـدي ، وحيكـت حولـه الاساطيـر،ونسجـت فيـه القصـص الخياليـة ودونـت كراماته ، واعتبـرت خوارق وفتوحـات ربانيـــة .

ولقـد كانـت مدونتنـا الشعريـة حبلـى بمختلـف مستويـات تقديـس الشيـخ ،ففيهـا عبـر الشعـراء عـن مـا يكنـونـه مـن حـب دفين لمشايخهم وصـل أحيانـا الى درجـة الفنـاء فيهـم،وفيهـا استغاثـوا بهـؤلاء المشايخ ليحيطوهـم بالعنايـة حتـى تـزول عـن قلوبهـم الحجـب والادران،كمـا أنهم أشـادوا فيهـا بكراماتهـم وبالخـوارق التـي تقـع علـى أيديهـم،وسنعـرض مـن مدونتنـا نصوصـا موضوعهـا الشيـخ ،مبتدئيـن بأمثلـة عـن محبـة المريـد لشيخـه ثـم نعقـب ذلـك بأمثلـة تتحـدث عـن خـوارق الشيـخ وكراماتـه .

لقـد كـان الصنـف الاول أكثـر فـي المدونـة،اذ قـل أن نجـد قصيـدة مـن قصائـد القـوم الا وتخـص الشيـخ بذكـر ان لـم تنفـرد بالقول فيـه :

يقـول الشيـخ سيـد محمـد بـن الشيـخ سيدى مخاطبـا أباه الشيخ سيدى : (رجـز)

يَا سَيِدِي إِفْـي فَدَاكَ اللَّـهُ بِـي
جَـارُ الْحِمَـي مَا عَنْـهُ لِـي مِنْ مَذْهَـبِ (1)

أَطْنَابُكُـمْ مَوصُولَـةٌ بِطُنُبِـي
لِـي حَقُّ ذِي الْقُرْبَـى وَحَـقُّ الْجُنُـبِ

---

1) ديوان الشيـخ سيد محمـد ص 11.

وانّي قَنٌ لكم لم أشب
وذو انتساب لستُ بالمؤتشب
وذو تعلقٍ وذو تحبب
وذو تعلقٍ وذو ترتب
أمّي فداكم بعد أن يُبدا بي
وبابي لو أنّ غيركم أبي
ووجنتي لنعلكم في التُرب
وقاية من شوكة وعقرب
من ادّعى عنكم غِنَي في مذهب
إنّي الى مذهبه لم أذهب

لقد اختفت من تصور الشاعر كما يبدو في هذا المقطع ثنائية الاب / الابن الناظمة للعلاقة الطبيعية القائمة بين الولد والوالد لتحل محلها ثنائية القطب / السالك التكاملية الصادرة عن نزوع قوي من المريد السالك ابتغاء التحقق بأعلى المقامات الصوفية فلم تعد العلاقة بين الشاعر وأبيه في حدود النظام الاجتماعي بل أصبحت علاقة روحية يطغى فيها جانب التلمذة حتى تُخرق الاعراف الاجتماعية المألوفة في مثل هذه الحالة .

وقد اتضح هذا الخرق جليا في صفوفة المصطلحات الصوفية التي وظفها الشاعر في معجم هذا المقطع والتي لا تدل على أية علاقة اجتماعية بين الابن وأبيه بقدر ما تدل على رابط روحي متين بين مريد وقطبه فالشاعر (المُريد) (ذو تعلق،وذو تحبب ،وذو تعلق ،وذو ترتب) وهي نعوت تدل على ارتباط الادنى رتبة بالاعلى مقاما وانبهار الاول بمنزلة الثاني في الكون.

ويواصل الابن الشاعر مدح أبيه الشيخ واصفا اياه "بالغوث" :

فانتم غيثٌ وغوثُ المجتدب
والنادب الملهوف والمنتدب

وهو كذلك "قطب" الوجود وعماد الحياة :

إذْ لِرَحَى الأكوانِ حقّ القُطُب
أنتم وهل تغنى الرحى عن قطب

وهو فوق ذلك وسيلة الشاعر ووسيطه يوم القيامة :

وأنتم وسيلتي وسببي
لِمَا إليه وجهتي وخببي
وأنتم دريئتي (1) من لهب
نار لظى يوم اشتدادِ الصيهب (2)

ويستغيث الشاعر بشيخه ليرعاه بنظرة "صوفية" تقيم أوده وتوصله الى حضرة الحق :

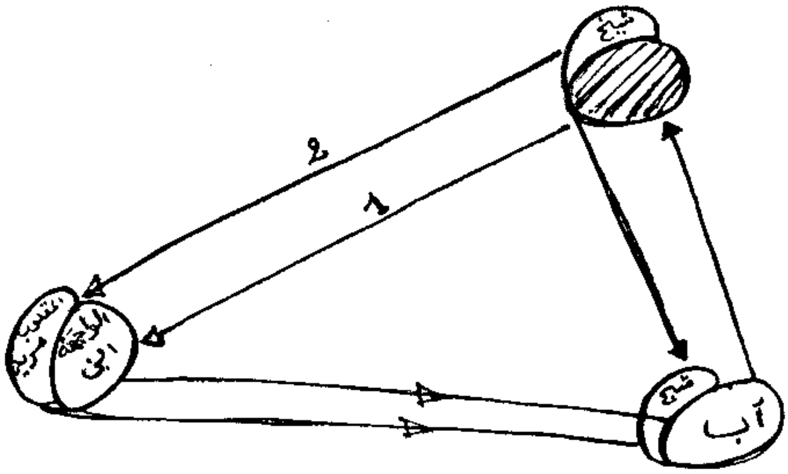
وتسمحوا بنظرةٍ من حدب
بها يُقامُ أودُ المحدودِبِ
وتنفحوا بنفحة من طيب
طيبكم الطيّب المطيّب
وتشلوا بجذبةٍ من يجذب
بها يصل بها فلم يذنب

---

1) الدريئة : الوقاية

2) الصيهب : شدة الحر

ويمكن تجسيد ثنائية الابن (المريد) والاب (الشيخ) التي طبعت النص في المخطط البياني التالي :



1 _ العلاقة رقم (1) علاقة جنيالوجية ، علاقة قرابة (ابن ← أب)

2 _ العلاقة رقم (2) علاقة صوفية محضة (وهي المقصودة) (مريد ← شيخ)

وقد طغت العلاقة الثانية على الاولى ، فكان المادح مريدا لا ابنا والممدوح شيخا لا أبا .

وقد يصل حب الشيخ عند القوم درجة من التقديس تجعل المريد يذوب محبة فيه ويهيم وجدا به دون سواه :

يقول محمد بن الشيخ عبد الله :

(بسيط)

طُوبَى لِمُنتَسِبٍ لِلشَّيْخِ مُنْتَبِهِ
فِي الشَّيْخِ مُجْتَمِعٍ فِي الشَّيْخِ مُفْتَرِقِ (1)
طُوبَى لِمُقْتَرِبٍ مِنْهُ وَمُفْتَرِقٍ
مِنْهُ وَمُسْتَبِقٍ فِيهِ وَمُنْطَلِقِ

---

1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 32.

طوبى لمستمع للشيخ ممتثل
للشيخ متبع بالشيخ ملتحق
طوبى لمنتفع بالشيخ ملتبس
في الشيخ منطمس بالشيخ ملتصق

وبعد تقديس كل علاقة تربط بالشيخ يستعطف الشاعر شيخه عساه يخصه بعطف منه أو رضى .

من لي بقربك يا سؤلي ويا أملي
من لي بشم شذاك الفائح العبق
من لي بنظرة عطف منك تسعفني
من لي بنور من العلياء منبثق
من لي بأن ترضى عني فيك يا سندي
عن مشهدي عن سلوكي فيك عن خلقي
قلبي عبيدك في سر وفي علن
فلترض قلبا عبيدا غير منعتق

ويبلغ هذا الحب بالشيخ اقصاه في قصيدة أخرى لمحمد بن الشيخ عبد الله : ففيها تذوب ذات الشاعر في شيخه وتمحي فيها فلا يجد مناصا الا أن يبوح بهذا الهوى الذى يلازمه :
(بسيط)

يا معشر الأخيار قولوا إنني
تيم بحب الشيخ لا أتحشر (1)
اذا سكت أحبه واذا نطقت
ن أحبه وأحبه اذ أسبر
واذا كذبت أحبه واذا صدقت
ن أحبه وأحبه لا أشعر

---

1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 35.

وإذا قنيت أحبه وإذا صحوت
أحبه وأحبه إذا أسكر
وإذا حييت أحبه وإذا أموت
فأحبه وأحبه إذ أنشر

وإذا بلغ الحب بالمرء هذه المرحلة تكون الأمور الأخرى هينة عنده ،فتهجمات الآخرين وحملاتهم عليه لا تعني عنده شيئا بل تزيد من هيمانه وتعلقه .

(بسيط)

يا مرتجى الحب اللجوج ومنتهى
أمل الشريد ويا ضميا أضمر (1)
إني أحبك وليقولوا والـه
لفظته من أفواههن الأعصر
إني أحبك وليقولوا حائر
متوحش لم يدر أين المعبر
إني أحبك وليقولوا كلهم
إني أحبك فوق ما يتصور

ولا يكتفي الشاعر بهذا القدر من التأكيد على حبه لشيخه بل يعود بنبرة أشد ليؤكد صدق تعلقه بالشيخ وشدة هيمانه به وذلك عن طريق القسم .

(بسيط)

تالله يا أنس الخواطر والنهى
ما كان غيرك بالخواطر يخطر
ما كان يا أنس القلوب ولم يكن
مني لغيرك مسمع أو منظر

---

1) النزعة الصوفية عند محمد بن الشيخ عبد الله ص 35.

فالفكر يلعب في ربوعك حائرا
والقول ينظم في هواك وينثر
والدمع في تلك المرابع واكف
ولسان قلبي ذاكر لا يفتر
فإذا تذكرت العباد شؤونها
ما كان لي الآك ما يتذكر

أما الشاعر محمد بن المشري فانه يعبر عن هذا التعلق بطريقة أخرى ،اذ أنه يرى أن الناس في هذا العصر يتنافسون على التحصيل والكسب ،أما هو فان كسبه الوحيد الذى يسعى له أن يكون عبدا طيعا في حضرة شيخه عساه ينعم بجذب أو وصل :

يقول :

(طويل)

تنافس أهل اليوم في الكد والكسب
وما لي من كسب سواكم ولا وهب (1)
وحسبي من كسب ووهب بأنني
لحضرتكم عبد وحسبي بها حسبي
وإن شرق الأقوام يوما وغربوا
فسيري إليكم لا إلى الشرق والغرب
تعلق قلبي بالجناب حقيقة
غنيت به دهري عن الدفع والجلب
يقود لي الآمال غيبا ومشهدا
ويدفع عني الضر في الجهر والغيب

---

1) ديوان محمد بن المشري ص 35.

أما قصائد الشيخان بن الطلبة في " الشيخ " فانها تمتاز كلها ببناء خاص حيث تقوم على ثنائية ضدية يبوىء الشاعر فيها شيخه مرتبة أعلى من كل الموجودات ويحط من شخصه جاعلا اياه عبدا بالتصغير لحضرة الشيخ ،ويرى في ذلك منتهى الفخر والاعتزاز، ولهذا معنى عميق الدلالة عند كبار المتصوفة الذين يقيسون تربية المريد بمدى نكرانه للذات واعترافه بالخطإ والذنب لان في نكران الذات مؤشرا لانتهاج الطريق المستقيم والنهج القويم.

يقول :

(طويل)

أَيَا سَيِّدِي إِنِّي خَدِيمُ جَنَابِكُم
وَلاَ هَجْرَ مِنْكُم لِلْخَدِيم وَلاَ طَرْدُ (1)
وَبِي مَرَضٌ بِالقَلْبِ مِنِّي مُلاَزِمٌ
إِذَا خِلْتُ يَوْمًا أنه خَفَّ يَشْتَدُّ
وَمَا قَدْ حَوَتْ نَفْسِي مِنَ الغَيْبِ بَاطِنًا
يُقَصِّرُ عَنْ تَبْلِيغِهِ لَكُم عَدُّ
قَد اسْتَعْبَدَتْنِي النَّفْسُ دَهْرَ شَبِيبَتِي
أَرُوحُ عَلَى مَا اشْتَهِي مِثْلَمَا أَغْدُو
فَحَظِّي بِلاَ كَدٍّ وَلاَ بِرِيَاضَةٍ
فَإِنِّي عَزَتْنِي الرِّيَاضَةُ وَالكَدُّ
وَقَوِّ رَجَائِي لِلَّذِي رُمْتُ أَنْكُم
لِمَا أرتجي كُلاَّ وَمَا أَخْتَشِ جُنْدُ
وَحَسْبِي مِنْ عِتْقٍ أَسَرَّ بِنَيْلِهِ
إِذَا مَا رَضِيتُم أَنَّنِي لَكُمْ عَبْدُ

---

1) ديوان الشيخان ص 42.

لِحبكم حرّ وبردٌ على الحشى
فمِنْ رهبةٍ حرٌ ومِنْ رغبةٍ بردُ
ولم تسلني عنكم محبة مية
ولم تسلني اسماءُ عنكم ولا هندُ
ولو أن دعدا كنت أبلى بحبها
لقد نسيت جوا محبتكم دعدُ

ونجد في المدونة نمطا آخر يقتصر فقط على ذكر مناقب المشايخ وكراماتهم وخوارقهم دون أن يكون فيه بوح بمحبة الشيخ أو اظهار لوجد المريد ويكثر هذا النوع في ديوان الشيخ سيد محمد ومن ذلك قوله في مشايخ التصوف عموما :

(كامل)

لا تخش ان رفعوك نسخا كائنا
مِن فعل أمسِ في الزمانِ ولا غدا (1)
واذا تصرف فعلهم في جامد
ما خاف بعد تصرفٍ أن يجمدا
لحظاتهم تحيي الرميم وعندهم
همم قويات يذبن الجلمدا
لوحا ولوانيل السماك بعزمهم
نالوا الثريا بعده والفرقدا
ولهم بصائر نيرات تنجلي
حجب العيون بها إلى أن تشهدا
والكيمياء (2) من السعادة عندهم
اكسيرها يدع الحجارة عسجدا (3)

---

1) ديوان الشيخ سيد محمد ص 27.
2) الكيمياء : الحيلة والحذق، يراد بها عند القدماء تحويل بعض المعادن الى بعض.
3) العسجد : الذهب والجوهر كله كالدر والياقوت.

فاذا هم نظروا البغاث استنسوت
وإذا هم لحظوا أويس (1) استأسدا
ولديهم جعل السكيت (2) مجليا (3)
ولديهم جعل الثقال (4) خفيددا (5)

ان هؤلاء المشايخ — حسب الشاعر — قد وصلوا الى مقام المشاهدة فاصبح الكون كله بين أيديهم ورهن اشارتهم يفعلون فيه ما يشاؤون، فبأسرارهم وكميائهم يغيرون أحوال العالم فيرفعون من يشاؤوا الى درجات العلى ويخفضون من أرادوا خفضه الى مهاوى الذل والخزي. وهذا ما أشار اليه ابن خلدون حين قال : " وقد يوجد لبعض المتصوفة وأصحاب الكرامات تأثيرا أيضا في أحوال العالم وليس معدودا من جنس السحر وانما هو بالإمداد الالهي، لان طريقتهم ونحلتهم من آثار النبوة وتوابعها "(6).

---

1) أويس : الذئب
2) السكيت : آخر خيل الحلبة
3) المجلي : السابق في الحلبة
4) الثقال : البطيء من الابل
5) الخفيدد : السريع (الظليم)
6) مقدمة ابن خلدون : ص 502 — دار البيان بدون تاريخ.

الفصل الثاني : الامراض العقلية

1 — مديح الرسول (ص):

تخضع كل المدائح النبوية الموجودة في المدونة الى بنية ثابتة (1) لا تحيد عنها، ولقد تواترت هذه البنية عند كل الشعراء بدرجة غدت معها القصيدة المديحية استنساخا لاصل معين وتقليدا لمثال سابق (2) اذ لا نكاد نجد خروجا ولو قليلا عن هذا النموذج ولا تعديلا ولو بسيطا في هذا النمط.

وهذا النمط المشترك الذى تخضع له كل قصيدة مديحية يتألف من عناصر ثلاثة لا بد للشاعر أن يحترمها تباعا فلا يقدم فيها ولا يؤخر وهي :

1 — مقدمة طللية : فيها يبكي الشاعر اعصر الصبابة والوصال يخلص منها الى العنصر الثاني وهو الغرض الرئيسي .

2 — المديح النبوى : ويتمحور حول سيرة الرسول العطرة وسنته ومنهاج حياته وشمائله وفضائله وحروبه وبطولاته وانتصاراته ... ومن هذا المديح ينتقل الشاعر الى العنصر الثالث .

3 — التوسل والاعتراف بالذنب : وفيه يقف الشاعر بين يدي الرسول باكيا شاكيا، متوسلا، متضرعا، نادما تائبا، فيعترف باقتراف الذنوب والآثام، ثم يختتم الشاعر هذا العنصر بالصلاة على النبي، وفيه جعلناها دخيلة.

---

1) انظر شكل النص الصوفي ص 87

2) نرجح ان يكون شعراء المدونة اقتفوا نهج قصيدة " البردة " لشيوع نصها في البلاد ورواجه خاصة في الاوساط الدينية.

ولما كان كل شاعر من شعراء المدونة يلتزم في مديحه بهذه البنية وهذا النسق العام دون أدنى تغيير رأينا أن نقتصر على نص واحد يكون نموذجا لمدونة المديح في مدونتنا الكبرى، وهذا النص المختار للشاعر محمد بن محمدى ،وما هذا النص باليتيم في ديوان الرجل ،وانما اقتصرنا عليه كشاهد على بقية النصوص (1) لان دراسته تلقى الضوء على بقية النصوص الصوفية المديحية لاخضاعها جميعا في هيكلها العام الى نسق واحد .

النص :

(طويل)

أأن لاح من عهد الصبا منزل قفر

بكيت وفي بعض البكا وضح العذر (2)

يقع هذا النص في ثمانية وستين بيتا من بحر الطويل وقد التزم فيها ابن محمدى بالهيكل العام للنبويات والذى يتكون من ثلاثة عناصر تكوينية، وردت في القصيدة تباعا على النحو التالي :

المقدمة — (النسيب)	من البيت رقم 1	الى البيت رقم 9
الغرض الرئيسي (مديح الرسول)	من البيت رقم 10	الى البيت رقم 58
الخاتمة — (التوسل)	من البيت رقم 59	الى البيت رقم 68

وفي العنصر الاول يبكي الشاعر ديار أحبته ويستحضر أيام شبابه يوم كان الدهر يسعفه بالوصل والمنى، وهذه المقدمة كما يبدو نشوز في النسق البنائي الذى التزمه ابن محمدى في هذه القصيدة اذ لا شيء فيها ينم عن أي ارتباط بينها وبين ما يليها من القصيدة (الغرض الرئيسي)، ويتأكد لنا الانبتات بين المقدمة وبقية القصيدة الاخرى حين نفشل في ايجاد علاقة بين المحورين

---

1) انظر تلخيصا لمضامين نصوصه المديحية في معرض حديثنا عن بنية النص الصوفي ص

3) ديوان محمد بن محمدى ص 81 (سنثبت النص تاما في الملحق).

النقيضين (محور التصابي واللهو، ومحور المديح والتضرع الى الله) واغلب الظن ان الشاعر انما عمد الى هذه المقدمة اقتداء فقط بشعراء المديح النبوي (1).

وبعد عنصر المقدمة الطللية يخلص الشاعر الى غرضه الرئيسي عبر هذه الابيات التي يتحقق فيها الارتحال فنيا من الواقع المدنس بالخطيئة والذنوب الى واقع آخر مقدس ينشد فيه الشاعر الحماية والتوبة:

تَنَحَّ عَنِ الدُّنْيَا وَدَاعِي غُرُورِهَا
فَمَنْ غَرَّهُ مَسْلُوبُ زُخْرُفِهَا غِرُّ (2)
فَلَا خُسْرَ إِلَّا دُونَ خُسْرِ مُسَافِرٍ
إِلَى المَوْتِ مِنْ زَادِ التُّقَى كَفُّهُ صِفْرُ
تَمَنَّى عَلَى اللَّهِ الأَمَانِي وَلَمْ يَكُنْ
بِمَنْ صَدَّهُ نَهْيٌ وَلَا حَثَّهُ أَمْرُ
يَرَى مَا يَرَى فِي كُلِّ يَوْمٍ وَلَمْ يَزَلْ
يَزِيدُ لَجَاجًا كُلَّمَا انْتَقَصَ العُمْرُ
بَلَى إِنَّ فِي فَضْلِ الإِلَهِ وَعَفْوِهِ
ذُنُوبِي وَإِنْ جَلَّتْ جَرَائِمُهَا نَزْرُ

لقد كرست هذه الابيات التي تشكل قنطرة بين المقدمة والغرض الاساس للتوبة واعلان الندم وطلب الرحمة. ولكن أليس الرسول وسيلة الى رحمة الله وشفيعا في جنته؟ وبالتالي ينبغي لمن كانت الرحمة مطلبه أن يتوجه بالثناء والتبجيل لوسيلتها وأن يرتمي في احضانه عساه يظفر بمطلبه.

(...) جَعَلْتُ أَمَامِي نَحْوَهَا سَيِّدَ الوَرَى
فَأَيْقَنْتُ أَنْ قَدْ حَانَ مِنْ صَدْعِيَ الجَبْرُ (3)

---

1) كعب بن زهير — والبصيري في بردتيهما.
2) ديوان ابن محمدى ص 82.
3) نفس المصدر ص 82.

عشَوتَ (1) إلى نارِ النبيِ ونُوره
وكانَ قمينًا أنْ يقابلني البشر

وحازت يدي أعلى السِّهام وامسكت
عرى ليس يعروها انفصامٌ ولا بتر

هو الملجأ المعهود والوزرُ الذي
إليه يفر الأمن من زعزع الذعر

وبعد اعلان التوجه يبدأ الشاعر بالسلام على الحبيب ليدشن اللقاء بينهما فنياً، ويبدأ بتصوير ملحمة الرسول الاعظم من مولده الى منامه مرورا بمعجزاته وكراماته وحروبه وانتصاراته ... .

(...) سلامٌ كما ضاعت فنم بها النشر
بضائع مسك كان من لفها نشر

(...) سلامٌ على من خلف السبع سائرا
ووافى وجه الصبح من دونه ستر

فهل بعد ايضاح الضياء عماية
وهل مرية (1) من بعد ما انفلق الفجر

فحل مقاما دونه ينتهي العلى
وأودع سرا دونه ينتهي السر

وجلت له شمس النهار غروبها
بحيث يؤدي العصر من فاته العصر (2)

(...) وحن حنين الجذع من فرط شوقه
إليه ولوع الصب فاته الهجر

اطلك أم انباء الولادة إذ أتت
تحييه من آفاقه الأنجم الزهر (3)

---

1) المرية : الشك
2) يشير في هذا البيت الى معجزة رد الشمس بعد أن مالت الى الغروب.
3) يشير بذلك الى تدلي النجوم عند ميلاده .

وإذ حل بالنيران والنهر ما به
من الخطب غيض البحر وانطفأ الجمر (1)

(...) سل الجيش إذ وافى كأن سواده
ظلام بهيم الليل موردة بدر
أتو مثل إرسال (2) الدبى (3) وكأنهم
صواد (4) دعتها ذائلها (5) الغدر
فما وردوا ماء السعادة شربها
ولا كان من طير النجاح لهم زجر
دهتهم من أصحاب النبي عصابة
قليلون إلا أن قلتهم كثر
يضاعف من إقدامهم أن موتهم
حياة وصاب الموت عندهم خمر

(...) فما أغنت البيض الصوارم والقنى
نقيرا وما أغنى الوليد (6) ولا عمرو (7)

(...) فسائل به الأحزاب وسأل قريظة
وخيبر يخبر كل من عنده خبر (8)
وسائل قريشا هل أباحت حريمها
بمكة أطراف الردينية السمر
وسائل لدى وادي حنين هوازنا
فما هو إلا القتل والسبي والأسر

---

1) يشير الى خمود نار فارس ليلة مولده ونضوب بحيره تاوه كذلك عند مولده .
2) ارسال : ج رسل : الجماعات
3) الدبى : صغار الجراد
4) الصواد : ج صاد : العطشان .
5) الذائل : المدافع عن الماء
6) الوليد بن عتبة
7) عمر بن هشام المعروف بأبي جهل (يشير الى غزوة بدر).
8) يشير الى الاحزاب وخيبر.

ويواصل الشاعر في هذا النص تصوير المشاهد البطولية في حياة الرسول (ص)، ويمكن ان نورد ما جاء من مدح في هذا الجزء الاساسي من القصيدة الى ثلاثة محاور رتبها الشاعر تباعا في القصيدة على النحو التالي :

3 ـ غزواته	2 ـ ذكر ولادته	1 ـ معجزات الرسول
أ ـ بدر	أ ـ تدلي النجوم	أ ـ الاسراء
ب ـ الاحزاب	ب ـ انهداد ايوان كسرى	ب ـ تكليم الضب
ج ـ قريظة	ج ـ خمود نار فارس	ج ـ انشقاق القمر
د ـ خيبر	د ـ غيض بحيرة ساوة	د ـ رد الشمس
هـ ـ فتح مكة		هـ ـ غرس النخل
و ـ حنين		و ـ انقلاب القضيب سيفا
		ز ـ حنين الجذع
		ح ـ القرآن الكريم

وبعد هذا التصور الملحمي للرسول (ص) يبدأ الشاعر بالعنصر الثالث والاخير (الخاتمة) وهو التوسل وطلب الخلاص، اذ ما كاد ينتهي من مديح الرسول في العنصر الثاني حتى بادر يطلب مكافأته على ما قال من مدح :

وإنّي لِمَا أسْدَيْتُ فِيكَ لَمُرْتَجٍ
أمَانِيَ إذَا مَا ضَمَّ أشْلاَئِيَ القَبْرُ

وَتَثبِيتَ نُطقِي عِندَ ذاكَ لِسَائِلِي
وَرِجْلِي إذَا مَا كَانَ مَوْقِفُهَا الجِسْرُ

وَسِتْرَ الذِي أخفَيتُهُ مِنْ سَرِيرَتِي
لَدَى الحَشْرِ إنْ أبْدَى سَرَائِرَيَ الحَشْرُ

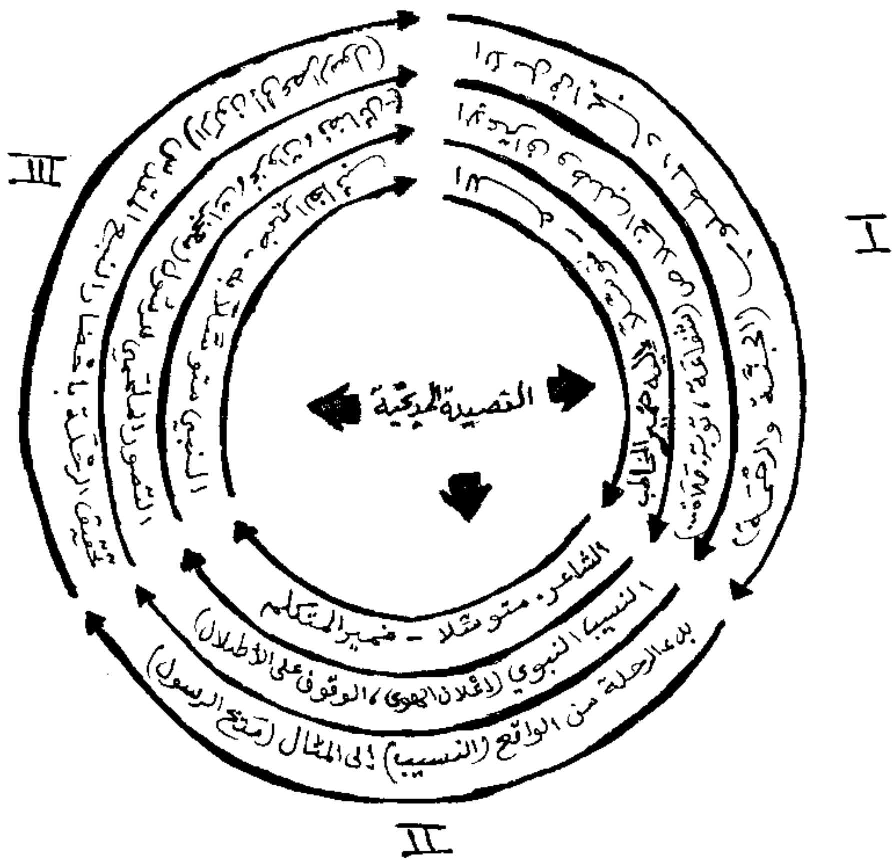
أمولايَ! مَالِي غَيرَ مَدْحِكَ عُدَّةٌ
تُعَدُّ لأهْوَالِ المَعَادِ وَلاَ ذُخْرُ

وعدت على شطرٍ ولي فيك مِدحَةٌ
قوافٍ اذا انشدتها خجل الدُّرُّ
يبالغ في اطرائها كل حاسد
وللحق نورٌ ليس يطفئه الفكرُ
زففت بها مني إليكم عرائساً
أبت من سواكم أن يساق لها مهرُ
عليك صلاة الله ما راح واغتدى
إلى البيت يهوى أو زيارتك السفرُ

يتجلى من هذا العنصر الختامي أن للمديح وظيفة نفعية تكفيرية، اذ أن النوال المطلوب من الشاعر ليس ما لا يحصل عليه ولا حظوة ينعم بها، وانما يريد منه رحمة تكون له عدة للاهوال، فكل ما يريد الشاعر من وراء مدحته النبوية انما هو البحث عن الخلاص الأخروي والامل في النجاة يوم الحساب، ومن هنا راح الشاعر يتضرع الى رسول الله (ص) بهذا النداء والتوسل، يلوذ به، ويطمع في شفاعته، فهو اكرم الرسل وهو الذى أوعد من مدحه بشطر كلمة بالجنة فعسى أن يدخلها هو الذى طرز في مدحه النصوص الطوال .

لقد خضعت هذه القصيدة المديحية في هيكلها العام لهذه العناصر الثلاثة التي تشكل قالبا جاهزا التزم به كل شعراء المدونة، فلقد بدأت بعنصر النسيب حيث الهروب من الحاضر المدنس بالذنوب، والركون الى ماض بطولي مقدس (مديح الرسول (ص)) اليه يلجأ الشاعر المذنب متوسلا، راجيا الخلاص من الذنب والتوبة (الغرض الرئيسي) من الاثم (التوسل وطلب الخلاص).

ويمكن بناء على هذا التصور العام تجسيم بنية القصيدة المديحية عند الشاعر محمد بن محمدى كما هي عند غيره من شعراء المدونة (1) في هذا الرسم البياني :



تجسيم لبنية القصيدة المديحية

1 ـ تشير الدائرة الداخلية الى الابعاد التشخيصية
(1 ـ الشاعر ، 2 ـ النبي ، 3 ـ الله)

2 ـ تشير الدائرة الوسطى الى العناصر التكوينية
(1 ـ النسيب ، 2 ـ التصور الملحمي للرسول ، 3 ـ الاعتراف وطلب الخلاص)

3 ـ تشير الدائرة الخارجية الى الغايات الوظيفية
(1 ـ بدء الرحلة ، 2 ـ تحقيق الرحلة ، 3 ـ نتيجة الرحلة)

---

1) راجع في هذا العدد : بردة البصيري : د . محمد رجب النجار (حوليات كلية الاداب) جامعة الكويت

ب : المناجاة والوعظ

تتجذر المناجاة والوعظ في صميم عنصر من عناصر التراث الاسلامي هو الدعاء الذى ترجع أصوله الاولى الى الرسول صلى الله عليه وسلم، ولا شك أن ما روي عن الرسول (ص) من أدعية ومواعظ وفر لشعراء الصوفية مادة استطاعوا أن يبنوا عليها مناجاتهم لله، فقد أكدت كل الاخبار التي روت سيرة النبي أنه كان دائم الذكر لله والدعاء له وأنه كان يشيد بأهمية الدعاء في تقريب الانسان من الله، وقد قدم الغزالي في الاحياء آداب الدعاء وهي عشرة منها :

" أن يترصد الداعي لدعائه الاوقات الشريفة كيوم عرفة من السنة ورمضان من الاشهر ويوم الجمعة من كل أسبوع ووقت السحر من سائر الليل " (1) ومنها أيضا " أن يلح في الدعاء ويكرره ثلاثا "(2).

وكل هذا يدل على المكانة الهامة التي يحتلها الدعاء في علاقة المسلم بربه، وليس غريبا أن تحتل مناجاة الله والوعظ الى طريقه مكانا فسيحا عند الصوفيين لعلاقتهم الخاصة بالله ولاستحضارهم الدائم للموت. ولقد لاحظنا أن كل القصائد العملية في المدونة والتي تتمحض للمناجاة والوعظ وللتربية والدفاع عن الطريقة جاءت على عكس القصائد النظرية (الله، محمد، الشيخ)، فهي تمتاز بالسهولة والوضوح كما جاءت الصورة فيها بسيطة نادرة، وقد يكون مرد ذلك، سعي الشعراء العربيين الى ايصال مواعظهم وتوجيهاتهم الى أكبر عدد من مريديهم، والذين هم في الغالب من عامة الناس لا يستطيعون فك غريب الصور التي تحتجب تحت

---

1) أبو حامد الغزالي " احياء علوم الدين " ج 1 ص 312.

2) نفس المرجع ص 314.

غامض الاسلوب وشارد المعنى ،كما تعكس هذه المواعظ منحى في التفكير لا يختلف عن الفهم السائد و " الرسمي " للشريعة الاسلامية التي تتوخى الوضوح ،ويتجلى ذلك من خلال اقتباس الشعراء لمعاني القرآن الكريم وجعلهم اياها دلائل نصية شرعية على صحة دعواهم.

وسنعرض نماذج من نصوص الدعاء والوعظ غيرها في المدونة كثير.

ـ الدعاء :

تخضع النصوص الدعائية لبنية واحدة اذ أنها تنفتح بالمناجاة وتنغلق بها ،وغالبا ما يأتي الوعظ في صدر القصيدة الدعائية دون أن يخل بالتزام الشاعر لهذه البنية، ويتمحور الخطاب في هذه النصوص حول الشاعر الذى يظهر فاقته وضعفه وفداحة جرمه ،مما يكثر من توارد ضمير المتكلم في النص ،ومن أمثلة القصائد الدعائية عند الشيخان ولد الطلبة :

(خفيف)

يَا لَطِيفًا يَرْجُوهُ كُلُّ ضَعِيفِ
حَيْثُمَا لِلضَّعِيفِ غَيْثُ اللَّطِيفِ (1)

يَا لَطِيفُ الطُفْ بِي دَوَامًا فَانِّي
اضْعَفُ الْخَلْقِ قَبْلَ كُلِّ ضَعِيفِ

وَافْتِقَارِي إِلَيْكَ مَحْضُ غِنًى لِي
كَانَ أَعْلَى مِنْ كُلِّ قَصْرٍ مُنِيفِ

رَبِّ خَفِّفْ عَنَّا صُرُوفَ قَضَاءٍ
مِنْكَ نَحْتَاجُ فِيهَا الَى التَّخْفِيفِ

---

1) ديوان الشيخان ص 66.

رَبِّ فقرٍ جَرَّ النَّجاةَ وكم مينٍ
تحفٍ جَرَّت أهلها للحتوفِ
ومتاعُ الدنيا متاعٌ قليلٌ
ومَخوفُ الأُخرى أشدُّ مخوفِ

ويواصل في ابتهالاته لله مظهرا ما به من فاقة واحتياج ومبينا ما به من وهن وضعف، ويخلل دعواته تارة بمواعظ تذكر الغافل، مدارها الموت وفناء الدنيا وهول الآخرة، وفي نهاية النص يعود الى المناجاة من جديد ليختم بها نصه الدعائي :

(...) ربِّ بارك حياتَنا وبالأخرى
جُد بجنّاتٍ دانيات القطوفِ
ربِّ أمِّنْ روعاتِنا ولتخفِّفْ
عند فصلِ القضاءِ طُولَ الوقوفِ

ولعل من أروع المناجاة الروحية عند الرجل ما هو في متناول الجميع، ذلك الاتساق بين الخوف والرجاء في أحاسيس عبد يحسن الظن بمولاه ولا يأمن مكروهه أبدا :

(بسيط)

في فضلِ ربّي لا أنفكُّ ذا طمعٍ
وعدلُهُ منهُ لا أنفكُّ ذا جزعِ (1)
فالفضل يطمعني والعدلُ يفزعني
لم أخلُ مِنْ طمعٍ كلّا ولا فزعِ
لا الخوفُ منقطعٌ منّي لذاك كما
ليس الرجا مثلُهُ منّي بمنقطعِ

---

1) ديوان الشبخان ص 66.

رَبِّي فإنِّي بِذَنبِي لَمْ أُضِرْكَ كَمَا
بِطاعتي لَمْ تَكُنْ يَوْمًا بِمُنتفِعِ
ذَنْبِي يُؤيِسُنِي طَوْرًا وَيُطمِعُنِي
فِي عَفْوِهِ وَسْعُ فَضْلٍ مِنْكَ مُتَّسِعِ

انه موقف نفسي عميق مؤثر، يتجلى واضحا في النص بالمقابلة المتكررة بين الطمع والجزع، بين الفضل والعدل، بين الافتقار والغنى، فالشاعر بين قطبي الرجاء والخوف، يعيش صراعا نفسيا محتدما، فبفضل الله يطمع في النجاة والرحمة، وبعدله يفزع لان كل امرئ بما كسب رهين، وبين هذا وذاك يرفع الشاعر يديه متضرعا لله آملا في عفوه راجيا مغفرته وستره :

(. . .) إنِّي بِرَفعِكَ رَبِّي لُذْتُ مُنخفِضًا
كَمْ لاذَ مُنخفِضٌ قَبْلِي بِمُرتفِعِ
فارْفَعْ بِفضلِكَ خَفْضِي واعْفُ عَنْ زَلَلِي
وأَولِنِي مِنْكَ رَفْعًا غَيْرَ مُنتَزِعِ
واسْتُرْ قَبائِحَ نَفْسِي واهْدِنِي بِهُدَى
مِنْ هَدْيِ مُتَّبِعٍ لا هَدْيِ مُبتَدِعِ
فإنَّهُ واقِعٌ فِي الكَوْنِ مَا قَدْ أرَدْ
تَهُ وَمَا لَمْ تُرِدْ فِي الكَونِ لَمْ يَقَعِ

أما النصوص الوعظية فان الخطاب فيها — على عكس النصوص الدعائية — موجه لمخاطب بغية توجيهه ووعظه، مما يجعلها تمتاز بكثافة صيغة الامر وكثرة ضمير المخاطب، ولكن الخطاب فيها مطلق يتجاوز الانسان المعني ليشمل بني الانسان عامة، ومن هنا كانت كونية هذه النصوص الوعظية.

وكثيرا ما حث هؤلاء الشعراء مخاطبيهم على الزهد في الدنيا مبينين لهم فساد هذا العالم، وبقاء العالم الآخر، وكثيرا ما دعوا كذلك مخاطبيهم الى التأمل في النفس حتى يدركوا

عظمة الخالق. ومن أمثلة هذه النصوص قول أبي مدين بن الشيخ أحمد :

(خفيف)

تُبْ إلى اللّه قبلَ بغتِ المَمَات
لا يَغُرَّنْكَ مَا تَرَى مِنْ حَيَاة (1)

إنّ بغتَ المماتِ آت وحتْم
عن قريب إتيانُ مَا هو آت

تُبْ إلَى اللّهِ لا تكن ذا تراخ
فالتراخي من موجبات الفوات

إنما التوبةُ النصوح مَلاك الأمر
فاغسل بها طخَى العثرات

انها دعوات وعظ صادرة عن انسان جوب الحياة وخاف مقام ربه، فأراد أن يرد مخاطبه الى طريق الحق، طريق الله، مبينا له زوال الحياة الدنيا، وداعيا اياه الى الاسراع بالتوبة النصوح التي تبدد قنوط المذنب وتدخله في دائرة الصالحين.

(. . .) لا تكن قانِطًا لأجلِ ذُنوب
صدرتْ منك أزمنَ الغفلات

رُبّ قلبٍ قد كانَ للشرِّ مأوًى
صارَ مأوى الخيرِ والبرِّ كا ت

نفحاتُ الإلهِ اقْرَبُ مِنْ كُلّ
قريبٍ لطالبِ النفحات

والتمس مِنْ نوالِ ربّك فيضًا
ليس يفنى ودع متاعَ الحياة

إنّ مَن رامَ شربةً مِنْ رحيقٍ
ليس يرضى بجرعةٍ مِنْ أضاة

---

1) ديوان ابي مدين ص 95.

وبعد هذا الترغيب في التوبة بذكر نفحات الاله الدائمة وباب توبته المفتوح، يعود الشاعر آمرا مخاطبه بعدم الاتكال على التوبة وحدها دون العمل بأوامر الله التي لن يعرفها الا من صاحب كتاب الله وسنة رسوله :

صَاحِ شَمِّرْ واصْحَبْ دَلِيلًا أمِينًا
مِنْ حَدِيثِ النَّبِي والآيَاتِ
فَقُصَارَى كُلِّ امْرِئٍ عَنْ قَرِيبٍ
مَنْزِلٌ مُوحِشٌ بِأرْضٍ مَوَاتِ

وهكذا ظل الامر حاضرا في كل جزء من أجزاء القصيدة بغية استصغار شأن الدنيا والزهد في كل ما فيها من متع ولذات .

ومن الوعظ كذلك قول الشيخان بن الطلبة :

(رجز)

يا غَافِلًا والعُمْرُ جُلُّهُ ذَهَبْ
لَمْ يُرتجع بِفضَّةٍ ولَا ذَهَبْ (1)
ولَا هِيًا عَلى هَوَاهُ قَدْ أكَبْ
ولَمْ يُبَالِ بِالَّذِي مِنْهُ ارْتَكَبْ
أضَعْتَ شُكْرَ مَالِكِ الحَقِّ وهَبْ
مَا انْتَبَهَ العَقْلُ لِمَا لَهُ مِنْكَ وَهَبْ
لَا تَغْتَرِرْ بِحَسَبٍ ولَا نَسَبْ
فَلَيْسَ فِي الأُخْرَى سِوَى التَّقْوَى حَسَبْ
(...) كَمْ ضَاحِكٍ فِيهَا لِنَيْلِ مَا أحَبْ
مِنْ بَعْدِ نَيْلِهِ لِفَقْدِهِ انْتَحَبْ
فاهْرُبْ إلَى مَنْ لَا لَنَا سِوَاهُ رَبْ
إلَيْهِ فِي الحَيَاةِ يَنْفَعُ الهُرُوبْ

---

1) ديوان الشيخان بن الطلبة ص 71

وارْجِعْ بِرَغْبَةٍ إِلَيْهِ وَرَهَبْ
ولازِمِ الأَمْرَ كَمَا فِي النَّحْوِ هَبّ
واصْحَبْ أَخَا الحُسْنِ وَدَعْ أَخَا الطَّرَبْ
فَدَاؤُهُ أَعْدَى بِهِ مِنَ الجَرَبْ

جـ ـ التربيـــة والدفـــاع عــن الطريقـــــة :

مـن بيــن الاغـراض العمليـة المطروقـة فـي دواويـن القـوم غرضـا التربيـة والدفـاع عـن الطريقـة، وهمـا غرضـان يخصـان الطـرق الصوفيـة ومريدها، فالاول يُعنـي بسلـوك المريديـن حيـث يوضـح لهـم مـا يجـوز ومـا لا يجـوز داخـل الطريقـة، أمـا الثانـي فانـه يتصـدى للـرد علـى مناوئـي الطريقـة وأعدائهـا .

وقـد يبـدو تشابـه بيـن غرضـي التربيـة والوعـظ مـن الناحيـة الاسلوبيـة، لكنهمـا يختلفـان مـن حيـث الغـرض والمقصـد، فـاذا كـان الشاعـر يكثـر مـن صيغـة الأمـر فـي غـرض التربيـة كمـا يفعـل فـي الوعـظ الا أن المأمـور فـي الغرضيـن مختلـف اذ هـو فـي غـرض الوعـظ إنسـان عـام يُحـث فـي أغلـب الاحيـان علـى الزهـد فـي الدنيـا والاعـراض عـن شهواتهـا فـي حيـن أنـه فـي غـرض التربيـة انسـان معلـوم لـه انتمـاء خـاص الى طريقـة معينـة، يُربّـى علـى مسلـك معيـن يعصمـه مـن الزلـل والمـروق علـى نظـام الطريقـة المنتمـي اليهـا.

ومـن نمـاذج نصـوص التربيـة قـول الشيخـان ولـد الطلبـة مخاطبـا مريـدات مـن الطريقـة التيجانيـة كـن يتواجـدن فـي الحلقـات الدينيـة ويرقصـن فيهـا طربـا للذكـر.

(خفيـــف)

قُـون َيا خَيْـرةَ النسـا ِفـي البيـوتِ
طبِّـق أمْـر فِـي الذّكْـر َبادِي النعُـوتِ (1)
وخلـوص النيـات ِمنكـن َيكفيـي
مَـع الإخـلاصِ والتُّقـى والقنـوتِ

1) ديوان الشيخـان ص 90.

وَإِذَا مَا الرِّجَالُ قَامُوا بِذِكْرٍ
طَبِّقِ حُكْمَ شَلْمَتِهِ بِالسُّكُوتِ
وَإِذَا تَعْتَكِنَّ جَاءَ بِوَصْفٍ
فَلْتَحَقَّقْنَ فِيهِ خَيْرَ النُّعُوتِ

انه توجيه معين ودعوة مخصوصة لمريدات الطريقة التيجانية اللائي كن يختلطن بالرجال في حلقات الذكر،فجاءت هذه الابيات أمرا من شيخ الطريقة ببقائهن رهن بيوتهن وعدم الخروج منها لهذا الغرض .

ونجد نفس الشاعر يعمم التوجيه لينسحب على كل المريدين آمرا اياهم بالالتزام بأوامر الشيخ وعدم الاصغاء لكل من يروم مسه بسوء :

(طويل)

فَلَا تَرْكَنُوا صَحْبِي إِلَى كُلِّ وَارِدٍ
وَلَا لِلَّذِي يَبْدُو لَكُمْ مِنْ مُشَاهِدِ (1)
وَلَا تَسْمَعُوا فِي الْحَقِّ قَوْلَةَ مُنْكِرٍ
وَلَا تَسْمَعُوا فِي الشَّيْخِ قَوْلَةَ حَاسِدِ
وَبِالصِّدْقِ جِدُّوا ثُمَّ جِدُّوا وَجَاهِدُوا
وَتَرْكُ الْهَوَى وَالصَّمْتِ حَالُ الْمُجَاهِدِ

ومن ذلك أيضا رفضه للهو والرقص تحت غطاء الجذب.وكثيرا ما يتظهر بعض المريدين بالجذب لتحقيق بعض المآرب الشخصية _ مبينا أن الرقص في الدين منقصة لا يرضاها عاقل :

(طويل)

فَمَا الْجَذْبُ بِالتَّصْفِيقِ وَاللَّهْوِ وَالرَّقْصِ
وَلَا الْكُلُّ يُدْنِي مِنْهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ يُقْصِ (2)

---

1) ديوان الشيخان ص 91 .

2) نفس المصدر ص 95 .

بل الرقص نقص عند إمكان غيره
وذو العقل لا يرضى ملابسة النقص

ومن التربية على حب المشايخ وطاعاتهم وملازمة أوامرهم يقول محمد بن المشرى مخاطبا مريدا :

(طويل)

وإياك أن تغتر فانظر حقيقة
فما ثم من روح سواه ولاقلب (1)
ومن رام ضر الشيخ فاحذر وصاله
فقد حارب المولى فاذ نه بالحرب

وأما النصوص التي تدافع عن الطريقة الصوفية فهي كثيرة، فقد انبرى جل الشعراء يدافعون عن طرقهم بنصوص تراوحت بين الحدة والليونة في الرد ،وقد انتهج بعضهم أسلوب الهجاء، وفضل بعضهم الآخر أسلوب التسامح والتعالي على المنكرين، ومن أمثلة النصوص المتشددة في الدفاع عن الطريقة قول محمد المشرى مخاطبا المغربي محمد الزمزمي الذى ألف كتابا كفر فيه التيجانية :

(كامل)

نعق اللعين الزمزمي بسبه
لجفائه ولبعده من ربه (2)
عين الولاية لا يراه أعمه
إن الشقا أعمى بصيرة قلبه
هيهات يبصر نور أحمد ملحد
عن دين طه الهاشمي وحزبه
من فاته قرب النبي محمد
فشقاوة قد صده عن قربه

---

1) ديوان محمد بن المشرى ص 35.
2) نفس المصدر ص 37.

أنى ينال القرب منه فاسق
يرمي وليا كاملا من صلبه
(...) من حارب الشيخ التجان فإنه
قد حارب المولى وباء بحربه
فهو الخليفة للنبي حقيقة
صلى الاله على النبي وصحبه

وواضح من القطعة أن لهجة الرد فيها كانت حادة مجرحة، وصفت المنكر على الشيخ بمواصفات شينة من حمق وفسق وجهل والحاد ،كما تجلت حدة الهجاء أيضا في الفعل الذى افتتح القطعة "نعق" الذى يجرد المنكر من سماته الآدمية ويجعله غرابا ينعق بالشؤم ويصدع بالشقاء على حد تعبيره .

ويشير نفس الشاعر في قطعة أخرى أنه وكل المريدين معه جند مجندين للدفاع عن الطريقة التيجانية،فمن جاءهم بلين جاؤوه بالمثل ،ومن رام المس من طريقتهم كانوا عليه حربا . يقول :

(طويل)

(...)وإذا كان عنها البعض قد صد جائرا
فنحن لها سلما ونحن لها حربا (1)
ولم نعتمد إلا على الله وحده
ولم نتخذ إلا إلى ربنا القربى
ولم نتخذ غير الرسول مشرعا
ولم نتخذ شيخا نبيا ولا ربا
لأنا عبيد الحق لا نعبد السوى
ومن كان عبد الحق لا يختشي عقبى

---

1) ديوان محمد المشرى ص 36.

وترحم كل الخلق حبا لربه
ولا نختشي ليثا ولم نحتقر كلبا
وإن جاءنا ذو اللين فاللين دأبنا
وإن جاءنا صلب بجد موقفنا صلبا
ومن رام منا أن نصير لباطل
فقد رام أمرا مستحيلا لنا صعبا

أما الشيخان ولد الطلبة فنلمس في نصوصه الدفاعية حكمة، واستعلاءً على خصومه وتسامحا ولينا معهم، من ذلك مثلا رده على بعض المنكرين عليه وعلى طريقته :

(طويل)

(...) أإخواننا في الله أي دفاتر
تبيح اغتياب المسلمين لكم شرعا (1)
فهلا نهاكم عن أذانا نهاكم
ونهي من المولى يكون لكم ردعا
فلم يؤذكم منا ذباب الحمى ولن
يعض قواد من حمانا لكم ضرعا
وإن رمتموا خفضا على أي حالة
لرتبتنا رمنا لرتبتكم رفعا
ومحترم فينا مدى الدهر قدركم
ولو لم يساو القدر منا لكم شسعا
وإن تقطعوا حبل التواصل منكم
فلم يك يخشى الوصل منا لكم قطعا

وقد يصل الحلم والتسامح بهذا الشيخ أحيانا درجة يرضى بها - اقتناعا بحق ما هو عليه - بما يوصف به هو وطريقته من غلو وانحراف :

1) ديوان الشيخان ص 110.

يقول :

(طويل)

لَكَ الْحَمْدُ مَوْلَانَا عَلَى كُلِّ حَالَةٍ
وَحَدُّكَ عَنْهُ مَا لَنَا مِنْ مَحَالَةٍ (1)
لَكَ الْحَمْدُ فِي مَا قَدْ مَدَحْنَا بِقَوْلِهِ
وَفِيمَا قَدْ أُذِينَا بِهِ مِنْ مَقَالَةٍ
لَكَ الْحَمْدُ إِذْ لِلسِّحْرِ نُنْسَبُ تَارَةً
وَلِلتِّيهِ طَوْرًا فِي فَضَاءِ الضَّلَالَةِ
وَنُنْسَبُ طَوْرًا لِلْجُنُونِ لَدَى الْوَرَى
كَمَا قِيلَ بُهْتَانًا لِخَتْمِ الرِّسَالَةِ
لَكَ الْحَمْدُ إِذْ بَاعُوا لَنَا حَسَنَاتِهِمْ
بِمَا لَمْ يَزِنْ فِي الْحَقِّ نِصْفَ فَخَالَةٍ
رَضِينَا بِذَاكَ الْبَيْعِ مِنْهُمْ وَلَمْ نَكُنْ
نُطَالِبُهُمْ مِنْ بَعْدِهِ بِإِقَالَةٍ
قَدِ اسْتَبْدَلُوا الْأَدْنَى بِمَا هُوَ عَكْسُهُ
كَمَنْ تَاهَ عَنْ مَدْلُولِهِ بِالدَّلَالَةِ
يَظُنُّونَ بِالْمَجْذُوبِ فِي اللَّهِ جِنَّةً
وَقَدْ كَانَ سَكْرَانًا بِخَمْرِ الْجَلَالَةِ .

ولعله من الممكن الآن بعد مناقشة (غرض النص الصوفي) استخلاص بعض الملاحظات العامة المتعلقة بالصورة والغرض داخل النص الصوفي في مدونتنا :

أولا : انفراد الأغراض النظرية بكثرة الصور والرموز ،فاصبحت الكلمات تفرغ من دلالتها المباشرة لدلالات جديدة مما اضفى على الخطاب إبهاما وغموضا .

---

1) ديوان الشيخان ص 105.

ثانيـــا : ندرة التشبيهـات الحسيـة فـي الاغراض النظريـة لطبيعـة الغرض المطـووق الجانـح الى الاطـلاق والتجريـد .

ثالثـا : نـدرة الصورة فـي الاغـراض العطيـة وورودهـا جزئيـة بسيطـة، حتـى لكـأن الشعـر فـي هـذه الاغـراض لا يتجـاوز " الكـلام الـموزون المقفـى".

رابعــا : توخـي الوضـوح والتـزام المجهـود الادنـى فـي التعبيـر فـي الاغراض العطيـة لطبيعتهـا التربويـة والتوجيهيـة.

خاتمة عامة

لقد حاولنا على مدى الابواب الاربعة لهذا البحث أن نتتبع مراحل التصوف في القطر الموريتاني منذ نشأته ، وأهم الاماكن التي احتفنت وتحتضن طرقه ومشايخه ، كما حاولنا أن نعاين بالدراسة مدونة شعرية انتجها أصحاب هذا التصوف لاستجلاء خصائصها ومميزاتها ، وما كدنا نكمل آخر الابواب ، ونفكر في نتيجة البحث حتى انثالت علينا جملة من التساؤلات مزدحمة بعضها يتعلق بالتصوف وبعضها الاخر يتعلق بالخطاب الشعرى الصوفي : فهل هو التصوف الذى ظهر في قرون الاسلام الاولى واتخذ جانبا فلسفيا بعد أن امتزج بالديانات الاخرى ؟ أم هل هو التصوف الذى يدعو الى الكثير من البدع التي لا تمت الى الاسلام ، كما هو شائع في التصوف ؟ واذا كان قد تجاوز " السلبية " التي ظلت ملازمة للتصوف الفلسفي فيما اضطلع به من دور ؟ وهل امتاز خطابه الشعرى عن سائر الخطابات الشعرية أم أنه ظل جنيسا لها ؟

واذا بالبحث قد أفضى الى نهايته فاتخذنا من الجواب على هذه الاسئلة خاتمة لعملنا . وجواب الشق الاول من هذه الاسئلة والمتعلق بالتصوف ، أثرناه في الباب الاول فوجدنا أن التصوف الموجود في موريتانيا تصوف طرقي مقيد برؤية الطريقة وتعاليمها ، وليس تصوفا حرا مطلقا كما هو الشأن عند كبار المتصوفة ، كما أنه جانب — في معظمه — الكثير من البدع بتمسك أصحابه الدائب بنص القرآن ، فلا نكاد نجد شيخا بالبلاد ولا مريدا إلا ويحفظ هذا النص أو له منه حظ كثير .

وقد وجدنا أن الطرق القائمة بالبلاد من أكبر الطرق المعروفة في العالم الاسلامي ومن أكثرها استقامة (1)، اذ كانت في الماضي، ومازالت الى اليوم، تشكل بالبلاد قوة بشرية واقتصادية لها وزنها وأهميتها، وهو ما دفع الاستعمار – في الماضي – للعمل على كسب العديد منها وتوظيفها والاستفادة من قوتها تلك، وهو كذلك ما جعل الحكومات بعد الاستقلال تحترم نشاطها وتستجيب لمطالبها، وقد ضمنا هذا الباب دور الطرق في موريتانيا وخارجها، فوجدناها لعبت أدوارا ايجابية على كل الاصعدة نذكرها تباعا :

1 – في المستوى الديني : كان لها دور واضح وكبير في نشر الدين الاسلامي في كثير من مجتمعات القارة الافريقية، فالاسلام لم يعرف مناطق كثيرة في القارة الافريقية الا من خلال جهود الطرق الصوفية الموريتانية التي تصدت للقضاء على الوثنية، ود حر الحملات التبشيرية المسيحية.

2 – في المستوى الثقافي : قامت بدور ثقافي رائد باحتضانها مدارس القرآن ومحاضر العلم (2)، فراج

---

1) الطرق الموجودة في موريتانيا ثلاث : (القادرية، التجانية، الشاذلية) ولا يوجد غيرها من الطرق المغالية.
أنظر في هذا الشأن :
Trimingham (J.S.) : The sufi orders in islam : P : 275.

2) يصور أحد شعراء المدونة زاوية الشيخ سيدي بقوله :

... وَحَيْثُ حَمَامُ الدِّين يَصرخُ سُجعًا   بَنا ضرُ أعلى أيكها وَهو مَائِد
وَحَيْثُ لواء العِلم يلمع خافقًا   ونبراسه الوهاج فِي الجَوّ وَاقِد
وَحَيْثُ لِسان العَدْل ينطق فَصِيحًا   فَيَخرسُ جَراهُ الألد العائِدَ

ابن حنبل (الديوان ص 36)

الشعر فيها رواجا منقطع النظير، وألفت فيها الكتب باختلاف أصنافها، فكانت مؤلفات مشايخ الطرق هي الرافد الاساسي لكل أبناء القارة الافريقية منها يستخرجون أحكامهم وفيها يجدون تربيتهم وبها يتبركون ويباركون غيرهم.

3 ـ المستوى السياسي : تصدت معظم هذه الطرق الصوفية للاستعمار، وفتحت باب الجهاد بعد أن أغلق عدة قرون من تاريخ الامة الاسلامية (1) كما فضت الكثير من النزاعات الداخلية والحدودية، وأبرمت الكثير من الاتفاقيات مع الامارات الموريتانية والدول المجاورة.

4 ـ في المستوى الاقتصادي : لعبت هذه الطرق دورا كبيرا في الاقتصاد لا يقل عن دورها في المجالات الاخرى، فأصبحت الطريقة لها مواردها الخاصة وإنتاجها الذاتي، مما أشاع الاستقرار والامن بين الناس، واحتكرت بعض الطرق مناجم الملح الهامة مثل الطريقة القادرية (2)، فصارت الطريقة الصوفية بذلك شبيهة بالدولة في المفهوم الحديث اذ أنها تؤمن لمنتسبيها ما يحتاجه من خدمات من تعليم وصحة وتجارة وعدل

---

1) يقول بن الشيخ سيدي ـ في الجهاد :

حماة الدين إن الدين صارا ... أسيرا للصوص وللنصارى

فان بادرتموه تداركوه ... وإلا يسبق السيف البدارا

(الديوان ص 40)

2) انظر: Trimingham (J.S.) : The sufi orders in islam : P : 300

وعبادة،وتحولت أحيانا الى مكان خيري
يأوي اليه كل عابر سبيل (1)،فصارت
بذلك ينبوع حياة لا ينضب .

وبعد هذا الباب الاول من العمل ولجنا الصميم،حيث نظرنا الى المدونة الشعرية نظرة فاحصة من خلال مستويات ثلاثة شكلت باقي العمل : في المستوى الاول انطلقنا من بنية النص المكانية والزمانية،فوجدنا أن النموذج الشكلي للقصيدة القديم ظل مهيمنا على هذا النص،فلم يحدث فيه تجديدا ولا ابتغى عنه حولا ،وفي المستوى الثاني تطرقنا لمعجم النص وصورته ،فوجدنا أن الشاعر الصوفي ضاق ذرعا بمحدودية الالفاظ وبحضورية دلالة اللغة المعجمية وأساليب الاستعارة التصريحية القريبة،التي تكشف عيانا للوهلة الاولى مقاصد القول ،وتعجز في أكثر الاحيان عن نقل ما يمور في ذهن الصوفي من غريب الرؤى والصور،فانزاح عن كل هذا الى خطاب متطور يفتح أبواب الخيال ضمن مسالك الغموض والرمز والقناع،وذلك بنسج الخطاب الصوفي بمعجم مفتوح يمتاح سجلاته من رصيد ثقافي ثرى ،منه ما هو معجز خالد (القرآن الكريم) ومنه ما هو نتاج عبقرية ارتبطت بالطبيعة (الغزل ،الخمرة،الطبيعة) وبالتوكئ على الاستعارة المكنية التي تضمن للصوفي بتطابق أطرافها هتك الحجب بين العوالم المميزة وخرق مألوف المواضعات المنطقية وإيقاظ شرارة الكشف الحدسي الإشراقي ،مما لا تحققه سائر الصور البلاغية،وفي هذا المستوى تجلت خصوصية الخطاب الشعرى الصوفي ،عند القوم ،عن غيره من الخطابات الشعرية بهذا الاغراق في التعتيم والاكثار من الصور.

1) يقول محمد بن محمدى بشأن زاوية الشيخ سيدى : (الديوان ص 100)

يَا راكبا يدنيه سَاحَةَ بَابِـه، تقريب دَامِيةِ الأَظل رُسُوم
أبْشِرْ فقد يَمَّمْتَ مَن مَنْ ينحُـه يَظفر بنيل مُؤَمِل وَمَرُوم
إنْ سَائلاً يَممتَ بَحْرَ مَواهب أوَ جاهِلاً يَممتَ بَحْرَ عُلُوم
أوْ مُشتكٍ من ذِي عَدَاءِ مَظلمًا يَممت رَفْعَ شِكايةِ المَظلُوم

وبعد هذا المستوى ارتقى بنا البحث الى غرض النص الصوفي ،فوجدناه ينقسم الى قسمين رئيسيين ،أولهما يثير القضايا الصوفية الجوهرية (الله ،محمد ،الشيخ) بأسلوب غامض يكثر من الاستعارة ولا يعبأ بالتشبيه ،فسميناه غرضا نظريا لتشبعه بمفاهيم صوفية مجردة ولغياب ما يحيل عليه من مدلولات في أرض الواقع.

وأما القسم الثاني فيعالج بعض القضايا العلمية الواقعية التي لها صلة بحياة المريد والشيخ على حد السواء،كعلاقة المريد بالشيخ ،وعلاقة المريد بالطريقة،ودفاع المريد عن الطريقة وتوجيه الشيخ لاتباعه ومريديه — الى غير ذلك بأسلوب شفاف بسيط يهمش الاستعارة،ويتخذ من التشبيه الحسي وسيلة لتقريب قصده وبتغاه ،فسميناه غرضا عمليا لارتباطه بالواقع ولا بتعاده في التعبير عن غريب الالفاظ .

وأخيرا نرجو أن نكون قد اسهمنا ولو بقسط ضئيل في التعريف بالتصوف وشعره في قطر عربي ما زال الكثير من العرب لا يعرفون عنه شيئا كثيرا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد .

الملاحـــــــــــق

ملحق رقم — 1 —

(بحر الطويل)

أَلَسْتَ عن الميمونِ عدلاً بِعادِلِ
وعن وسطِ المأمولِ ميلاً بمائِلِ (1)
تَرى الرُّشدَ رَشَداً ثُم تَغوى غِوايةً
كما تَقْتَري (2) جَهْلاً مُتُونَ المَجاهِلِ
أراكَ مَدى الأيَّام مَا زلتَ كارهًا
وطولِ الليالي ـ وِرْدَ تلك المناهِلِ
كأنَّك تقلي أن تؤوبَ الى الذي
ينيل جليلاتِ اللُّهى (3) كلَّ سائِلِ
أتكرهُ أن تلقى الذي قطُّ لَنْ تنل
إلَى (4) دُونَهُ ،بل لستَ عوض بنائِلِ
فما أنتَ الاَّ كالصَّبِي تَوَدُّه
الى أمّهِ إحدى اللِّئامِ المَطافِلِ (5)
يُقاسي الأسى مِن قُربِها وبِرِّها
يُعلل مِن دَرِّ الثدى الحَوافِلِ
غدا لو درى أمرِيه مَا انعكست له
قضياتُه ،لكنَّه غيرُ عاقِلِ
أرى كلَّ عيبٍ للنفوس يعدُّه
ضنّي مُنكرا أهلُ القلوبِ الصَّاقِلِ

---

1) أنظر ديوان سيد عبد الله بن أحمد دام ص 73 (تحقيق محمد رضوان الله بن محمد سالم ،المدرسة العليا للتعليم) (1982—1983)٪

2) تقتري : تقصد

3) اللهى : العطايا

4) الالى : ج ألاء : النعمة

5) المطافل : واحدتها مطفل : التي لها طفل

أرانِي وانّي فِي الحقِيقَةِ مفرد
كأنّي بِذي ضوضاءِ (1) جمّ الصواهل
فلما رأيت الخرق طال اتّساعه
توسلت بالسّادات (2) أهلِ الفضائِل
لِيشفع لِي ذا عند ذاك شفاعة
ترقّي الى خيرِ العرى والوسائل
شفيع بني حوّاء اذ ليس في الورى
سوى من رسولٍ للشّفاعة قابل
عليه صلاة اللّه ما انفطر الدّجى
عن الصّبح واخضوّت مزاحف وابل
جعلت كمال الدّين (3) من هو بالغنى
غنى أمامي، سيديّا ذا الفواضل
سِراجا سوى عن وجهه من كان ساريًا
خمار الدّجى فانجاب غير مواكل
لِيشفع لِي عند الخليفة سيّدي
محمّد (4) التيّار مأوى النّوازل
مفيض العلوم الزّاخرات، تقرها
دفاتر تحكي مترعات الجداول
لِكي يشفعا لِي عِند والده الذي
هو السّيد المختار (5) فوق الأفاضل

---

1) الضوضاء : الجلبة، الاصوات المختلطة
2) السادات : يعني بها أقطاب الطريقة القادرية.
3) كمال الدين : لقب اطلقه الشاعر على الشيخ سيدى الكبير (ت 1284هـ، 1866م).
4) الشيخ سيدى محمد الخليفة بن الشيخ سيد المختار الكنتي (ت : 1242 هـ، 1825 م).
5) الشيخ سيد المختار الكنتي (ت : 1226 هـ، 1810 م).

مَحَطُّ رِحَالِ العِلْمِ والسِّرِّ والتُّقَى
ومَجْرَى يَنَابِيعِ الهُدَى فِي القَبَائِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ بَدْرِ الدُّجَى الذِي
دَعَوْا بِعَلِيِّ بنِ النَّجِيبِ (1) الحَلَاحِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ قُدْوَتِهِ الذِي
دَعَوْا ذَا نِقَابٍ (2) ذَا النِّجَارِ الأَمَاثِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي جُمْلَةً عِنْدَ عَمِّهِ
عَلِيٍّ (3) عَلَا فِي المَجْدِ أَعْلَى المَنَازِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ أَحْمَدَ (4) شَيْخِهِ
أَبِيهِ المُرَجَّى لِلدَّوَاهِي المُعَاضِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ وَالِدِهِ السَّنِيِّ
مُحَمَّدٍ الرَّقَّادِ (5) زَيْنِ المَحَافِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ فَيْرُمَ (6) التَّقِي
أَبِيهِ المُرَبِّي ذِي التُّقَى المُتَوَاصِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ وَالِدِهِ الذِي
دَعَوْا عُمَرَ (7) الأَسْنَى الرَّضِيَّ الشَّمَائِلِ
لِكَيْ يَشْفَعُوا لِي عِنْدَ نَجْمِ الهُدَى الذِي
يُسَمَّى المُغَيْلِي (8) مَنْ هَدَى كُلَّ جَاهِلِ

---

1) علي بن النجيب بن محمد شعيب التكروي (1170هـ، 1755 م).
2) سيدى الامين ذو النقاب بن سيد عمر (ت 1116 — 1703 م).
3) علي بن سيد أحمد الرقاد (ت 1119 هـ — 1706 م).
4) أحمد بن محمد الرقاد (ت 1063 هـ — 1652 م).
5) محمد الرقاد بن احمد فيروم (ت 994 هـ — 1585 م).
6) أحمد فيروم (ت 950 هـ — 1542 م).
7) عمر الشيخ (ت 960 هـ — 1552 م).
8) محمد بن عبد الكريم المغيلي (ت 940 هـ — 1533 م) تلتقي عنده الطريقتان الكنتية والفاضلية .

لكَيْ يشفعوا لي عند بحرٍ غطمطم
يسمى السُّيوطيّ (1) كنز حفيظ المسائل
لكَيْ يشفعوا لي بعد عند الثعالبي (2)
مفيد العلوم الفاخرات الهواطل
لكَيْ يشفعوا لي عند من هو منتمٍ
إلى العربِ (3) الحاوي لكل الفضائل
لكَيْ يشفعوا لي عند من وطن له
تلمسانة (4) النهّاء عن كل باطل
لكَيْ يشفعوا لي عند من متوطن
بشدالة (5) الساقي بعذب المناهل
لكَيْ يشفعوا لي عند من راق غزله (6)
فأحيا علوم الدين من كل ماثل
لكَيْ يشفعوا لي عند قطب رحى العلى
أبي الحسن (7) البحر الشريف الحلاحل
لكَيْ يشفعوا لي عند عبد السلام (8) من
غدا من مطايا المجد فوق الكواهل
لكَيْ يشفعوا لي عند من نسب اسمه
إلى سهرورد (9) ذي المزايا الجلائل

---

1) جلال الدين بن أبي بكر السيوطي (ت 911 هـ ـ 1506 م).
2) عبد الرحمان الثعالبي (ت 857 هـ ـ 1452 م).
3) العربي (أو محمد العربي) بن الطيب بن محمد (ت 1106 هـ ـ 1694 م).
4) أبو عبد الله، محمد بن مرزوق التلمساني (ت 781 هـ ـ 1379 م).
5) أبو موسى بن يوسف المجدالي (ت 620 هـ ـ 1223 م). وتلتقي عنده الطريقتان القادرية والشاذلية.
6) حجة الاسلام أبي حامد الغزالي (ت 505 هـ ـ 1111 م).
7) أبو الحسن الشاذلي (ت 656 هـ ـ 1258 م).
8) أبو محمد عبد السلام بن مشيش (ت 622 هـ ـ 1225 م).
9) عمر بن محمد السهروردي (ت 632 هـ ـ 1234 م).

لِكَيْ يشفعوا لِي عِنْدَ ابن هيتا (1) مَنِ ارتقى
سماء علا تسمو على ذي الشمائل

لِكَيْ يشفعوا لي عِنْدَ مَنْ قال : أخصني
على الأوليا ، مِنْ كُلِّ حافٍ وناعِل

هُو الغوثُ عبد القادِر الجيليُّ (2) الذي
سما عن مناطي مُشْتَرٍ ومقاتِل

لِكَيْ يشفعوا لي بعد عِنْدَ أبي الوفا (3)
أخي النُّصح للإسلام عند كُلِّ نازل

لِكَيْ يشفعوا لي عند ذي الرُّتب العلى
هُو الشبكي (4) صباحُ كشفِ المسائل

لِكَيْ يشفعوا لي عِندَ شبليهم (5) متى
أتوه فأكرم بالجميل المجامل

لِكَيْ يشفعوا لي عِنْدَ الجُنَيدِ (6) إمامهم
سراج صفوف العارفين الأوائل

لِكَيْ يشفعوا لي عِنْدَ مَنْ هو (7) في السما
وفي الأرض معروفٌ بتلك المحافل

لِكَيْ يشفعوا لي عند داود (8) مَنْ غدا
بمنزلةٍ تعلوا بروج المنازل

لِكَيْ يشفعوا لي عند ينبوع حكمة
هُو العجمي (9) البدر بادي الدلائل

1) الشيخ علي بن هيتا (ت حوالي 580 هـ ـ 1184م).
2) عبد القادر الجيلي (ت 561 هـ ـ 1165 م) مؤسس الطريقة القادرية.
3) أبو الوفا (عرفة بن محمد)ت 930 هـ ـ 1524 م).
4) أبو محمد الشبكي (؟)
5) دلف بن حجدر الشبلي (ت 224 هـ ـ 839 م).
6) أبو القاسم الجنيد بن محمد (ت 297 هـ ـ 910م).
7) أبو محفوظ معروف بن فيروز الكرخي (200 هـ ـ 816 م).
8) أبو سليمان بن داود بن نصر الطائي (ت 165 هـ ـ 782 م).
9) حبيب العجمي : (؟)

لكيْ يشفعوا عند راهب عصْوه
هو الحسن البصْري (1) شمْسُ الأفاضِل

لكي يشفعوا لي عند من هو في الهدى
وزيرُ موافينا بختم الرّسائِل

أبي حسن (2) صِهْر النّبي وزوجْ من
هي البضْعة الزهراء (3) خيرُ الحلائل

أولئك وفدي جئت مستشفعًا بهم
وما كان حزبُ اللّه جلّ بخاذِل

إلى خيْر من حطّ الرّحال ببابه
ومن صدرت عنه صُدُورُ الرواحِل

نضار بني النّضر (4) الذى قبل أحرزوا
به قصبات السّبق دُون القبائِل

عليْه صلاة بفضل المسْك طيبها
عديد البرايا بالضّحى والأصائِل

1) الحسن البصرى التابعي (110 هـ — 729 م).
2) علي ابن أبي طالب (ت 40 هـ — 661 م).
3) فاطمة الزهراء بن محمد (ص) (ت 11 هـ — 633 م).
4) يعني الرسول محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام (ت 11 هـ — 633 م).

ملحق رقم (2)

(بحر البسيط)

جادت سموات فؤاد دارس الرمم
سحائب العلم والأسرار والحكم (1)
فحم أظهارها أقذاره وخبت (2)
نار الفصال بماء الوصلة الشبم (3)
وعم أزهارها أقطاره وثوت
عساكر النور في مساكن الظلم
وانهل منها بأمر الله منهمر
على مزابل سوء الظن والتهم
واليأس من رحمة ما ضاق مرحبها
ممن أطاع ومن عاصى على أرم
فماط كل أذى فيها وطهرها
وأطلع الحسن فيها دون ما وصم
وانصب منها على وهد الحظوظ وفي
وادي البطالة والأوزار واللمم (4)
شؤبوب (5) حتى إذا ما البطل كافحه
لم يبق منه نقير غير ملحطم
ليسمع القلب ما قد كان في صمم
عن دركه ويرى ما كان عنه عم

---

1) انظر ديوان الشيخ سيدى الكبير ص 27 (تحقيق : أحمد بن عبد الله بن جد ـ المدرسة العليا للتعليم 1980).
2) خبت : خمدت وطفئت
3) الشمم : البارد
4) اللمم : الذنوب
5) الشؤبوب : الدفقة من المطر (ومن كل شيء).

فيعلم العبد ما يعنيه من أدب
وما لباريه من حق ومن نعم

فبالوقوف مع الآداب يكرع في
مكارع التوب والتقوى مع الحوم

وبالقيام بما للحق يقعد في
مقاعد الصدق والإخلاص عن شمم

وبالشهود لما للتوب من نعم
يدوس قحف (1) العلى بأسفل القدم

إذ كان زيد الإلى (2) بالشكر متجلبا
والشكر بعد شهود المن فاغتنم

شكرا بإثر شهود ترق في رتب
طالت مراقي ذراها عن ذرى الهمم

---

1) القحف : العظم الذى فوق الدماغ

2) الالي : النعم

لشيخ سيدي بن المختار بن الهيبة يمدح شيخه الشيخ سيد محمد
الشيخ سيد المختار
من ذا المساعد مكرا

لقد بمدحك للبرية أشعر	أبدا فجادتك الزمان الأجود
ن الثرى بسماء كعبك لم يزل	منه والكرما منها الزواد انهم عمر
فعا الكابية الرسوب على ما	تجري به لك كفوفوا ما ينعصر
فاكتبة النفوس لمن بها	جنيه الربه فكاب مرتود
جتين من غمر فايفة لمن	تفعيل واصلحن لنا الا ينفعر
ن قايز احمد في الفصول سماحة	إن رتا امر هدايا الموعر
ربت شوارع ورد ما مورد	لم يمكه البحر الخضم المزبر
لجنة امراد ناو فيوضا	يقوم عكاء معيضا متبر د
ن ت فجاج الخافقين غمار	يا الينه وممر يروع ويغلر
بمن نا له وجن دالمريح كما جرى	ينعي ي فمن دنا علاه دنا فجر
كعد جمع الوجود جميعه	مل للوجود بمزيزه البر
جار ومستد هو ا قلعوغن	لا ينقضي ولعدوه اشر تسعر
لقا المليك على العباد وكل خ	أجل بملكه العباد وتحعر
بها رحيفا لاين منثور به	أو ينقض ماين تجي المتعمر
زانه من نور احمد	قبل الوجود سر الرحمن نحمر
ز العلوم لمقتبيه رهن بها	أن جامز لولو فيضه وزبرجر

خُبِّئْتُ وَمابِي حِنا فِي ابْنِ مُكْمَنٍ   تَغُضُّ بِها الفَيْءُ بُرْدَهُ المُتَقَبِّرُ د

فِي خِدْرِ أَصْدافِ الغُيُوبِ وَلَمْ يَكُنْ لِـ   ـيُحَكِّمَ الأَيْدِي أَنا مُكْمَنًا يُتَعَمَّرُ

هَذا وَأَسْرارُ المَعارِفِ كُلِّها   لَوْحُمْ مُشَعِّرُنا المُنَوِّرُ يَنْتَشِرُ

صَدَقاتُ تُصانُ بِهِ الجَوائِزُ صانَهُ   فِي الحالِ مَنْ هُوَ سَيِّرٌ وَمُعَمَّرُ

صَدَقَتْ لِوِجْهَتِهِ الوُجُوهُ بِقاصِدٍ   ما لائِقٌ أَوْ قاصِدٌ ما يَنْقُرُ

عَنْ صَوْبِهِ لَمْ يَنْتَهِ فِي رَغَباتِنا   نَرْجُوهُ لِلْجَلَلِ الَّذِي نَسُومُ وَيُسِرُ

أُمَمٌ مِنَ الشُّؤْمِ المُبِيرِ غَمَقْنَهُ   مِنْ ثَمَّ غاصِرِها الَّتِي ما أَنْ تُنْكَرُ

جِيلُوا عَناءَ الغَوْثِ وَالجُلَّى وَهُمْ   أَرِبٌ عَلَيْهِ انْسَرَبَتْ فُوضَرُ

مِقْدارُ مَنْ دارَتْ بِهِ أَرْجاءُ الوَرَى   ما ضَرَّهُ وَجُبِلَ الحَقِيرُ وَمَنْ هَجَرْ

مِنْ عِنْدِهِ دُفِعَ إِلَى تاجٍ وَغُلِّفَ   هالَ الجُنُونُ بِهِ الجَفاءُ وَالكُفْرُ د

عَنِّي فِي الأَزْمِ غَيْبُهُمْ جِيلُوا بِهِ   أَرْواحُ ناسٍ جُنْدُنا يَتَعَثَّرُ

فَنْعٌ عَلَى المَجْدِ المُؤَثَّلِ شَأْوُهُ   أَنْ كُلُّنا دَرًّا جَوادُ شَأْوٍ مُتَعَثِّرُ

وُكِّبَ بِأَعْباءِ الخِلافَةِ كاهِلٌ   شالَتْ عِنايَتُهُ عَناءً تَيَمُّرُ

سَنَتِي العُصُورِ بِهِ وَمَنْ نَكَّ عِتْرَةَ الـ   ـقُرْءِ المُكِينِ لَمْ يَسَعِ المُهَوَّرُ

كَرَمًا أَمَرَّ بِهِ الكَرِيمُ عِبادَ لَهُ   بَلْ كانَ مِنْهُ لَمّا عَقُوهُ مُجِيرُ د

يَدْعُو إِلَى جَنْبِ النَّدَى فَرَّتْ بِما   لَوْ شاوَرُوهُ مَشُورَةً لَمْ يَنْ فَرُّوا

كالسَّيْلِ جاءَ مُنَبِّئًا مُتَرَفِّقًا   رَمَتِ الغَناءَ فُيُوضُهُ وَيَتَفَجَّرُ

إِنْ تَهْمِ عَنْ صِدْقِ الإِرادَةِ نَحْوَهُ   تَكُنِ النَّكِيكَ الكُفُوءَ الأَقْهَرُ

رَحَمْتُ إِلَيْكَ مِنَ الفُتُوحِ خَزائِنٌ   فِي فِكْرِنا يَلْمَا الثَّناءُ تَمازَعْرُ

فشكرت

بنت برؤيته البلاد ومينتنا حربا وبشرا إذ جعلنا المنشر
) جودة جاد الفيض وقمتى ألعاطية يغنيك من يشتري بشر
م اتباع المصطفى بعثت به من بعدما أفنى قواها الأليم
بيت بسود المساو ومثل ما سعرت بعشق العلو والسؤدد
الجود تحليته وتحليته إذا من تنكيثي بمالك فخر
يجنونكم من اللعين وحسرة أقمتم في مقتبلكم إغاثة بنجر
يقاك من دفع بها الوشن لانشق منه على الفساد الجاهر
تقي إذا استرعيته ومن معضل ب الحي عنك دعاءه ما لا يكفر
صبامعم والجمل يجلى مالك عن شاعر يجبدنا توجح أشور
لما نبغ فيكتسي من ضرها تجلو لنا في هاسنا لا تجهر
يقت كواكبه وسماء كانبعا صحب النبوة بين اجبنا المتوفر
لنونا أسرار العليم بصـ ـة فيكت من الغزل الزمنو تحصر
وسنة وتبري المنجم فليس وسعا بما يعتاده هذا الشير
لقا الورى بعوائج لوسرها لانتشروا سبل الهداية من صر
يشقى بمن بهم خلقه أدواءهم من كل صفي ضاق عنه المشر
ن يا قوم من كل سم نافع فقلوا لنا جزة صبح يبي
عللا نفود إلى البوار تصرها تلم بنا فوقا برقمور
فتمتنا على الركب النعاة وقوتنا إننا لنا منك المقيم المقعر
يموج مسجرة وعمص نقاته وإن اعتدوا ابتغيهم ويستجر

من كل مصر لغدنن بني ورثته   عكفت لا خمصه الفاق زبا صعر

ذيق النفى لوثم ببراركها جنته   زلات نافضة دواة زبا حمر

وبني لنامى حصرة اخمى همى   فلتابة عن قنبق ابر

لليربي يرعوبالمواعكرزنا   بالحب منعو وما ببوق زبا صبر

إذ حمقا من يرعى إلينة تالف   د واللعنتم إذا ابى فتمر د

عكفت سياسته وتبارك ربنا   فى لم يبسنده والمرابط يبعسر

فنى الرجاجلة الغواية قرن مى   تلغاية مرحوم رضي يقصر

نقتا السرية مغب نكس د   د مقهم مى الحق النسر كصه د

عن قابما نحمى المكارم شادما   ترعوكم بما ذبا عنه يوير

وهشا البصاير إنمر اقعيونا   يابن لبا فقر الشسود زبا ثمر

أنتوا نتامى بعزرتي هلما   رب يعل بعد التاج وبوصر

حتى ساميت من رعب المولى إذ   بلقاء من فرد التوفيق مرنا يلر

بما بنابى وبو جزعنصرا   لــه التي موكل شيء يوجر

يحي تنابهما النيابة أن مى   ثابى سواه هنا كما متأير

تلقى على من النمرى افكار مه   ضر الذي من غيره وما يضمر

وفقا مع زادا بجهن كاتبا   إن حنما فنوعرا او قوعر

في كل داهن غيبة بالسبى ما   قال يهيب وما نردد ينير د

سلقاتي يعز مع الهمات ع   كي يتبذ بعد الف الحلير

سلكوا سبيلا سابلا منهم سد   كان انتماهم العربي النور د

منا جمد ومنهاج قوم جزدوا   ماري من دين الرسول وسنيروا

من

مِن كُلِّ غِطْرِيفٍ أَشَمَّ مُهَذَّبٍ ... يَقْضِي الْعِيَانُ بِأَنَّهُ مُتَوَقِّرُ

تَلْقَى تَسَلُّفَ رَبْعِهِ مِن سَعْيِهِ ... وَجِهَادِهِ مَا يَشْكُرُ الْمُسْتَبْصِرُ

تَعِبَتْ تُنَجِّيهَا الْجَلِيلَ وَهَمُّهَا ... مَا مِنْهُمُ وَقْفٌ وَلَا مُتَنَشِّرُ

مُخْتَارَةٌ مِن بَاهِرِ الْكُتُبِ لَهُمْ ... تَيِمُ الْكُلَى مِنْهَا عَنِيفٌ يَعْسِرُ

تَجْلُوا مَجَامِعَ حِلْقَةٍ يُبْغِيهِمُ ... إِنْ بَادَرُوا الْخُلُقَ الثَّنَاءُ الْمُخْلِرُ

نُحْيَا بِمَا نُحْيِيتَ لَنَا أَوْقَاتُنَا ... تُوتِي الْمَوَافِقَ كُلَّمَا مَنْ يَعْبُرُ

مُخْتَارَةُ الْيَمِّ الْغَوَالِي عَن جِهَا السَّبْعِ الْمُؤَمَّلِ مِنْهُ فَضْلٌ أَوْ ضَرْعٌ

خُلَفَاءُ فَرْزُهُمُ عُوا بِمَا أَوْرَاهُمُ ... قِنْ ضِدِّ الْعَلَمِ الْمُنَادِي الْمُقْتَدُ

فَهُمُ إِذَا ثَقُلَتْ عَلَى أَعْنَاقِنَا ... حَلُمَاتُنَا الشُّمُّ الْكِرَامُ الْأَنْجَرُ

لَا تُبْعِدُوا مِن سَادَةٍ أَسَرُوا لَنَا ... وَكَضَى أَيْضًا بِعُلْقَةٍ لَا تُبْعِدُوا

سُرُجٌ تُضِيءُ لِمَن دَنَا وَلِمَن قَصَا ... أَنْعَاشُ سَاطِعُهَا الَّذِي يَتَصَعَّرُ

كَشَعَفْ شَوَاغِلِ صُوبِيِّ غَيَابِهَا ... رَاجٍ عَنِ بِهِمَّةٍ جَنْوِيهَا مُتَحَيِّرُ

عَن مُجْتَلٍ طَلَبَ زُلَاغَانَةٍ هَا الْبَعْدُ ... مِن غَوْثِهِمْ بِلَا تَشْتِيمِ الْعُصُرُ

سُرُقًا فِي الْعَثَرَاتِ إِن تَعْتَرِ بِهِمْ ... وَقِرَ أَنَّهُمُ ضَنَكَ النَّبِضَاتِ الشُّعَّرُ

بِهِمْ بَنَى الْمِنَى الزَّلَازِلَ مَا الْبُعْدُ ... غَمُّهُمْ يَضِيقُ بِمَا الْمَلَاعُ الصِّنْوَدُ

يُشْتَرَى إِلَى دَفْعِ الْعَنَاءِ مُرَاغِمًا ... بِمَن اقْتَنَى بِهِمُ السُّعُودَ وَيُسْعِرُ

سُبُلُ الْمَعَارِفِ وَالْعَوَارِفِ وَالْعُلَى ... هُمْ نَاصَبُوا أَعْلَامَ لِيَبِينَ يَنْشُرُوا

ذُلِّلْ بِهِمْ عَن زُمَا أَعِزَّةٍ وَانْشَامِ ... سَبَقُوا وَفَرَّ بِقَيَادِهِمْ مَن يَبْتَرُوا

مَا شِئْتَ فَافْعَلْ إِن يَحِلَّ بِكَ مِنْهُمُ ... فِي الشَّأْوِ جَوَابَ الْمَيَادِينِ أَجْرَدُ

إِنَّ الْكِرَامَ الزُّهْرَ مِنْهُمْ إِذَا ... أَدْوَى الْمُمُودُ نَرُوِيهِ مِنْ بَيْنِ فِرُ

حَوَتِ الضُّوعَ الفَرْدَ مِنْهُمْ صِبْغَةٌ ... فَمَلَكُوا بِهَا قَصَبَ السِّبَاقِ وَأُفْرِدُوا

جَمْعًا عَلَى النَّهْجِ المُعَبَّرِ مَنْ سَرَى ... بِالفَرْضِ مِنْهُمْ وَالخِلَافِ وَمَنْ هُدُوا

وَرِثَتْ شَمَائِلَهُمْ ذَوُو أَحْسَابِهِمْ ... فِيهِمْ أَتَى مَنْ يَعْلُو عُلَاهُمْ يُنْجِدُ

عَنْ قَائِمِ الأَصْلِ المُقَفَّى مِنْ لَهُمْ ... مَنْ أَنْتُمُ فِي الجِنْسِ فَخْرٌ مُقَلَّدُ

وَفَقَتْ بَنُو أَصْلَابِهِمْ آبَاءَهَا ... مُحْكَمُ النُّفُوسِ عَلَى الحُكُومَةِ يُبْرِدُ

يَتْلُو أَهَاوِلُهُمْ فِي التَّقْوَى الأَوْلِيَا ... لَا زَالَ مِنْهُمْ لِلْمَعَادِ مُعَوَّدُ

الأَوْلِيَاءُ مِنْ مَقَابِرِ نُورِهَا ... مِنْ نُورِهِمْ كُلُّ الاقْتِبَاسِ الأَوْفَرُ

فَكَفَاهُمُ فَضْلًا بِأَنَّ مُحَمَّدًا ... صَلَوَاتُ مَنْ صَلَّى عَلَيْهِ تُعَدَّدُ

غَيْثٌ بِهِمْ شَرُعَاتُهُ مُحْفِلٌ ... البَدْرُ بِالفَنَاءِ وَتَعْفِرُ الحُسَّدُ

فِي كُلِّ عَصْرٍ مِنْهُمْ يَحْكِي الكَوْنَ إِنْ ... يَعْمُرُ بِهِمْ مُجْتَمَعُ المَقَابِرِ عَنْبَرُ

رَحِمٌ سَعَى بِعُلَا النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ ... فِي جَمْعِ شَتَاتِهَا الوَلِيُّ مُحَمَّدُ

عَكَفَتْ عَوَاطِفُ مِنْ عِنَايَتِهِ عَلَى ... أَصْحَابِهِ حَتَّى بَرُّوا وَمَنْ يَعْتَبِرُوا

مِنْ رَبِّنَا التَّاجُ عَلَى التَّاجِ هَمَتْ ... فَمِثْلُهُ تَتْلُو فَمَا تَتَبَّعْتُ بِرُّ

تُحَفًا العُرُوجِ وَالسَّدُو صَحَابَةٌ ... دِينُهُمْ مِنَ الأَثَرِ بِمَا خُتِمَ الغُرَرُ ۞

...اهر ...سن **صبنا فيك قرما** غرائب ...ع غرائس فرائد	خوارق غرائز مكارم **تبدو منك إرثا** روائب فواصل ثلائد
...واجز ...طاعن **تحمي القرابا منك مشائم** ...وائع	هوارق جنائز جوارم **تأبى الحب فيك** عوارب جواهل جوائد
...ايثر ...وافي **منها الحبل بتا مهالك** ...والع	حوائق جوائر غنائم **تدني منك شيحي** مرائب أواصل مشاهد
...يثر **يصفي القلب عنها مواعظ** ...ايق ...صانع	حقائق حوائر عواصم **منها التريحي** مراقب توافل مشاهد
...افر ...اهي **أبرت منك هذا لوائح** ...واطع	دقائق زوامر مراهم **تحيي المشتكي** مراقب هواطل مشاهد
...واخر ...شائر **تحوي الفضل فيك ثوابت** ...جوامع	شوارق نوازل عظائم **منك الغوث تبدي** ثوائب كواهل شواهد

...واطع القلب إذا أبى أواصل منك عنها ═══ تشواهد الغوث تبدو وسواطع فيك منها

— سود الاوائل —

(مديد)

طلعت مزن الندى وطفا
فهمت للمجتدى طرفا
شربت من لجة غمرت
وجرت في كف من خلفا
شيما ذراته درر
خبئت في خدرها صدفا
صرفت عن صوبه أمم
جهلوا مقدار من عرفا
قوم قطب سخت كرما
يده كالقبل إن زحفا
نشرت من جوده رمم
قتيت كالجود إن وكفا
وتفى مصباحه ظلما
ألفت مكنون من ألفا
وشفى تو يساقه علا
جثمت في جوف من دلفا
وبنى للدين إذ عظمت
فتن تقتاله غرفا
وحشا أبوابها حرسا
هما يحميها تلفا
وقفا في كل ذا سلفا
سلكوا منهاج من سلفا
نخب مختارة نجلوا
نخبا مختارة خلفا

فَهُمْ لاَ أُبْعِدُوا سُرُجٌ
كَشَفَتْ عَنْ مُجْتَلى سُدَفَا

بِهِمُ يُهْتَدَى إِلَى سُبُلٍ
ذُلُلٍ مَا إِنْ حَوَتْ جَنَفَا

وَرِثَتْ عَنْ خَاتَمٍ وَتَقَتْ
بِلَوَاهُ الأَوْلِيَا فَكَفَى

غَنِيَتْ فِي كُنْهِ رُحْمٍ
عَطَفَتْ مِنْ رَبِّنَا تُحَفَا

— سرد الاواسط —

(بسيط)

أيام يروى الظما بحو به جثموا
تعجيل إبرازها لم يحكه نعم

يا ليت شعري هل لا ينقض أجل
أو ينقضي قبل أن يقضى بها الحكم

لو حم في الحال ما نرجوه من أرب
ما هال أرواحنا أن شالت القدم

بل لو رمت نظوا في قطرنا حدبا
ألحاظ من سعدت من لحظه أمم

لا نشق في الحين عن محجوبنا حجب
حيكت ولا انسد من مغلولنا ثلم

إنا وإن عظمت زلاتنا فلنا
بالحب في الله من تلقائه ذمم

ندعوك يا رب بالله يا صمد
إن قال كن كان ما يقضى وما يسم

أن توتى النجح من حاجاتنا وطروا
أنفاس راجيه من فقدانه غمم

بمن هم سبقوا في الشأو وإذ ملكوا
بالفرض ميراث من ميراثه حكم

لا زال من صلوات البر يعمده
في جمع أصحابه منهلة ديم

ملحق رقم 8

(بحر الطويل)

أمنزلة الغـرا (1) سقتك الرواعـد
وجادك من نوء السماكين جائد (2)

وحلت بك الأشراط (3) عزلاء وطفها
وعادك من جود الذراعين عائد

ألا خبريني هل لعصرك أوبة
وهل عائد حي به أنا عاهد

وهل تشفيني فيك بيض كأنها
روائح مزن أو غصون عوائد

يخالسن ضحكا من ثغور تخالها
كما نظمت فوق السدوس الفرائد

ويرفعن طرفا من مراض صحيحة
كما نظرت بين الرمال الفراقد (4)

ويمددن أحيانا إليك سوالفا
كما أنس الشخص الظباء السوافرد

ألا طرقت أسماء والنجم راكد
وموج ظلام الليل في الدو (6) سامد

بملتجة الاقطار ينام بومها
نئيما كما ناح النساء الفواقد

1) انظر ديوان محمد بن حنبل، ص 35 (تحقيق أحمد بن أحمد بن بيات، المدرسة العليا للتعليم (1983-1984)

2) الغـراء : تعريب موضع بالحشانية (الغشيو).

3) الاشـراط : أحد منازل المـاء

4) الفراقد : (ج) فرقد : ولد البقرة من الوحش.

6) الدو : الفلاة

رحال فتى طالما عبوت بهم
بطون عراض البيد نجب صلاخد (1)

فالقوا الى وجه العراء جنوبهم
قليلا وأيدى اليعملات (2) الوسائد

لهم حاجة بالكن (3) حيث تكنت
لكعبة غر المكرمات القواعد

وماست بآذان المعالي شنوفها
ونيطت بأجياد الجميل القلائد

وحيث حمام الدين تصرخ سجعها
بناضر أعلى أيكها وهو عائد

وحيث لواء العلم يلمع خافقا
ونبراسه الوهاج في الجو واقد

وحيث لسان العدل ينطق مفصحا
فيخرس جواه الألد (4) المعاند

وحيث القلوب العمي ترنو بأعين
لها نظر في عالم الغيب رائد

وحيث الوجوه البيض لله سجد
طوال الليالي والجفون السواهد

وحيث المضاف الجائش النفس مفزع
على قلبه سجل (5) من الأمن سارد

ويكسى العراة الشعث عصبا منمنما
وتلقى بأيدي المرملين الموائد

هنالك بحر صاح بالخلق داعيا
الى الورد فانقادت اليه الموارد

---

1) صلاخد : شداد
2) اليعملات : (ج) يعملة : الناقة السريعة
3) الكن : كل ما يوقي ويستر ويعني به منزل شيخه .
4) الالد : الشديد الخصام
5) السجل : الماء

أتتـه البرايـا راغـب ثـم راغـــب
لـه تائـب أو وافـد ثـم وافـد

فـلا وارد اعنـه يزاحـم صـادر
ولا صـادرا منـه يزاحـم وارد

فكـل ينـوي أن ليس يجهـد ساعيـا
مـن الأمـر الا فـي الذى هـو قاصـد

فذو اللـوح مسقـي وذو الجوع مطعـم
وذو العـري مكسي وذو الخـوف راقـد

وذو السقـم مشفـي وذو الفقـر كاسـب
وذو العـي خنذيـذ وذو الغي راشـد

اليـك أبـا الأنـوار ألقـت قناعهـا
بـدور الدياجـي والشمـوس الأواقـد

فمـا أبصرتـك العيـن الا تحققـت
بعـرآك أن الشيـخ فـرد وواحـد

لقيـت أعـلام العلـوم وألقيـت
اليـك مـن أسـرار الطريـق المقالـد

فذلـل مـن عوصائهـا (1) كـل فاحـم
وقيـد منهـا الأيـدات الشـوارد

وشمـرت عـن سـاق تذب عـن الهـدى
كمـا ذب ضرغـام عـن شبليـه مـارد

وأمنـت أقطـار البـلاد فمـا عـدت
علـى أحـد آسـادهـا والأسـاود (2)

وأحييـت مودودا مـن الفخـر والعلـى
وأنـت لسفسـاف مـن الأمـر وائـد (3)

---

1) عوصـاء : صعبـة ، شديـدة
2) الاسـاود : (ج) أسود : الحيـة
3) وائـد : اسـم فاعـل مـن وأد : دفـن

إذا هزهز (1) الزمان أفئدة الورى
رسا لك طود في الهزاهز طائد
وإن حاردت (2) أيدي الكرام لأزمة
ففيضات كف منك ليس تحارد
لك الحضرة الغراء والمسجد الذي
بأنواره الغر استنار المساجد
حمى اليه جند من عناية ربه
هماعمه للماردين طوارد
تغادى بأكناف المريدين خيله
إذا رام أكناف المريدين مارد
وقد أشرفت نحو العدو رماحه
وبثت منها للقتال المقاعد
فعرد (3) عنه حزب ابليس خاسئا
وآب بخزي كلما هو حاشد
يمينا لأنت الغوث غير مدافع
وإن شك مرتاب فوجهك شاهد

---

1) هزهز : ضعضع
2) حاردت : الناقة قل لبنها وحارد الرجل : كان يعطي ثم يمسك .
3) عرد : مال وانحرف

ملحق رقم 4

(بحر الوافر)

فَهِمْتُ من الهوى معنى فهمتُ
وكيف أهيم لولا أن فهمتُ (1)

وما فهمي وتهيامي بحولي
سوى أني عَلِقْتُ وما عَلِمْتُ

وعن أهل النميم كتمتُ ما بي
وأحوالي تَنِمُّ بما كتمتُ

وكان الحب محصورا بقلبي
فلما ضاق عنه به عممتُ

فأنّى لي بأن أستطيع كتما
بما أنا فيه كنتُ قد اكتتمت

فصار كأنه هو لي محل
وصرتُ له كمعنى فيه قمتُ

وزاد فكنت وصفا معنويا
لأني ما وجدتُ ولا عدمتُ

وللعُذَّال إغراء بلومي
يخالوني ألمتُ وما ألمتُ

ولو أني سمعتُ لهم كلاما
عصيتهم فكيف وقد صممتُ

ومن تغرق خواطره بفكر
سواء عنده كلم وصمتُ

---

1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد الشيخ سيدي ص 22 (تحقيق : عبد الله بن سيديا وعالي الطلب الناجي فال) المدرسة العليا للتعليم (1982 — 1983).

ومن لا قيت منها ما الاقي
تجرمني الذنوب وما اجترمت

وتصغي للوشاة ولست أصغي
ومهما حاولت ظلمي أظلمت

حلفت بمن لطاعته دعاني
وصليت الصلاة له وصمت

لئن صرمت حبال الوصل مني
لما خنت العهود ولا صرمت

(بحر الكامل)

بشرى فقد غدت الطوالع أسعدا
ووصال سعدى حبل وصلك أسعدا (1)

ان كان تمويه المدلس غرها
فرأت سرائره تشاكل ما بدا

لا غرو ان غر الخضاب خريدة (2)
فالشيب يخضب كي يغر الخودا

ولرب ذي ورم يخال منعما
ولرب ذي غضد يخال مهندا

ولرب بادي النسك لم يك
همه في باطن الا الملاهي والددا (3)

حتى متى والى متى لا يرعوي
عن غيه من ليس متروكا سدى

ظعن (4) بلا زاد أظل أوانه
أو لم يئن يا غر أن تتزودا

دين عليك جهلت وقت حلوله
في كل يوم أنت ترقبه غدا

هذا وطب نفسا وثق بالهنا
فهو البسيط يدا لمن مد اليدا

نحن العبدان (5) الألى هو ربهم
والرب ان يعزز يعز الأعبدا

---

1) انظر ديوان الشيخ سيد محمد ص 27.
2) الخريدة : اللؤلؤة التي لم تثقب.
3) الدد : اللهو واللعب.
4) الظعن : السير والسفر وفعله ظعن كمنع.
5) العبدان : بكسرتين وتشديد الدال : جمع عبد .

وكفى اصطفاء كوننا من أمة
وسط أجابت مصطفاها أحمدا (1)
ولنا اسناد بعد للعميد الألى
رفعوا فكانوا يرفعون المسندا
لهم التصدر في قضيات العلى
كل الإسناد إليه تجودا
لا تخشى إن رفعوك نسخا كائنا
من فعل أمس في الزمان ولا غدا
وإذا تصرف فعلهم في جامد
ما خاف بعد تصرف أن يجمدا
منهم جميعا نقتدي بأئمة
متحطين لأمر من بهم اقتدى
فإذا سهونا بالقيام بأمرنا
حطوه عنا ركعا أو سجدا
رووا الصحاح من الحقائق أسندت
عن سيد في الفضل يقفو سيدا
متواترا إسنادها متسلسلا
حتى انتهى بالمنتهى متصعدا
طبعوا على كرم النفوس جبلة
موروثة فيهم تراثا متلدا
لو أنهم عمدوا إلى فعل الخنا
لأبت طباع نفوسهم أن تعمدا

---

1) هذا اقتباس من قوله تعالى : " وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا " سورة البقرة جزء من الآية 143.

قـوم هـم دعـم الهـدى لا تعتنق
عينـاك عنهـم أن تـرد دعـم الهـدى
وهـم الاولـى كسـوا العلـى أبهى الحلى
فبهـم تحلـت لـؤلـؤا وزبرجـدا
سمطـا غدوا فـي جيدهـا وأسـاورا
فـي المعصمين وفـي النواظر اثمـدا (1)
الراشـدون المرشـدون الـى الهـدى
والواردون المصدرون الـوردا
والقائـدون السائقـون الى العلـى
والدافعـون الذائـدون المـردا
وهـم السيـول المحييـات مـن اجتـدى (2)
وهـم السيـوف المرديـات مـن اعتـدى
وهـم الكهـوف الحاميـات مـن احتمـى
وهـم الحتـوف (3) العاديـات على العدا
لحظا تهـم تحيي الرميـم وعندهـم
هـمم قويـات يذبـن الجلمـدا (4)
لـو حاولـوا نيـل السمـاك بعزمهـم
نالـوا الثريـا بعـده والفرقـدا

---

1) اثمـد : حجـر يكتحـل بـه .
2) اجتـدى : سـأل ،طلـب جـدوى أحـد .
3) الحتـوف : المـوت .
4) الجلمـد : ج (جلامـد) الصخـر.

وَلَهُمْ بَصَائِرُ نَيِّرَاتٌ تَنْجَلِي
حُجُبُ الغُيُوبِ بِهَا إِلَى أَنْ تَشْهَدَا

وَالكِيمِيَاءُ مِنَ السَّعَادَةِ عِنْدَهُمْ
إِكْسِيرُهَا يَدَعُ الحِجَارَةَ عَسْجَدَا (1)

فَإِذَا هُمُ لَحَظُوا البُغَاثَ اسْتَنْسَرَتْ
وَإِذَا هُمُ لَحَظُوا أَوْبَشَ اسْتَأْسَدَا

وَلَدَيْهِمُ جُعِلَ السُّكَيْتُ (2) مُجَلِّيًا (3)
وَلَدَيْهِمُ جُعِلَ الثِّقَالُ (4) خَفَيْدَدَا (5)

طُرُقُ الإِرَادَةِ إِنْ أَرَادُوا طَيَّهَا
تَرَكُوا أَقَلَّ مِنَ الذِّرَاعِ الفَدْفَدَا (6)

وَمَتَى يَحِرْ فِي تِيهِهَا ذُو حَيْرَةٍ
ظَهَرُوا لَهُ بِالبَدْوِ مِنْهَا أَنْجُدَا

وَإِذَا أَظَلَّهُمُ ظَلَامُ لَيْلِ جَهَالَةٍ
لَاحُوا فَفَاقُوا النَّيِّرَاتِ تَوَقُّدَا

وَإِذَا اشْتَكَى لَفْحَ السَّمُومِ أَخُو صَدًى
أَجْرَوْا مِنَ السَّلْسَالِ بَحْرًا مُزْبِدَا

وَتَقَدَّمُوا يَهْدُونَهُ فِي سَيْرِهِ
لِوُرُودِهِ حَتَّى يَرُوهُ المَوْرِدَا

رَاحُ المَعَارِفِ إِنْ تَعَاطَوْا كَأْسَهَا
لَمْ يَدْفَعُوا عَنْهَا نَدِيمًا عَرْبَدَا

---

1) الكيمياء : الحيلة والحذق يراد بها عند القدماء تحويل بعض المعادن الى بعضه ، وعند المحدثين علم يبحث فيه عن خواص العناصر المادية والقوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة.
العسجد : الذهب .
2) السكيت : آخر خيل الحلبة.
3) المجلى : السابق في الحلبة.
4) الثقال : البطيء من الابل .
5) الخفيدد : السريع والظليم.
6) الفدفد : الفلاة.

وكـذاك إن دهـم العـدا لـم يخذلـوا
ممـن يواليهـم جبانـا عـردا (1)
مـن كـل حـام شولـه بعقالـه
تثنـى خشـاة صيالـه المتمـردا
أوكـل حـام غيلـه بمهابـة
تعـدو علـى غلب الليـوث ومـاعدا
منـه فريـص الأسـد ترعـد خيفـة
لكـن فريـص حميـه لن ترعـدا
اظفـاره حمـر خلقـن مـن الـردى
وبنانـه بيـض طبعـن على النـدى
فبهـذه كـان القضـاء مسلطـا
وبهـذه كـان العطـاء معـودا
انـى يضيـق خنـاق منتسب لهـم
أم كيـف يخطـئ رفدهـم مسترفـدا
أو يختشـي مـن يحتمـي بحماهـم
أو يجتـدى جدواهـم أن يطـردا
اهـدى لهـم أبكـار فكـر صنتهـا
عـن غيرهـم تنسـي العـذارى النهدى
لـم تبقـه فـي خـدر مهـاة مطفـلا
تسبـي القلوب ولا غـزالا أغيـدا
غـرر الطـروس بهـا حليـن فاصبحـت
طـرر الجبـاه لهـا عليهـا حسـدا
إذ لـم تظـن الكـون يحـوى غيرهـا
بيضـا محـلاة بحلـي أسـودا

---

1) عـرد : البجـل : تـرك الطريـق وانحـرف.

مساغة في الذهن دون إساغة
فتكاد تسيق بالشيد المنشدا
في كل لفظ رق معنى رائق
كأبارق الياقوت تحوي الصرخدا (1)
فهي الحلي لناظر متوسم
فحواها وهي الحلي (2) لمن شدا
أبغي بها مرضاة من يرضاه عن
حزب التقى نالوا العلى والسؤددا
متوسلا بهم إليه مؤملا
من فضله تكميله لي المقصدا

1) الصرخد : الخمر.

2) الحلي : مصدر حلى : غناء يحلو في الفم.

ملحق رقم 5

(الطويل)

أأن لاح من عهد الصبا منزل قفر
بكيت وفي بعض البكا وضح العذر (1)

لعرفان (2) رسم بالعجيماء (3) ماثل (4)
نزحت دموع العين إذ نزح الصبر

تلوح بقايا منه أسأرها (5) البلى
كما لاح في أثناء مهرقة (6) الزبر

تذكرت حيا قاطنين تحطوا
ودهرا تولى حبذا الحي والعصر

ليالي أسباب الوصال متينة
وأفنان دوح اللهو فينانة خضر

ليالي إذ ليل الشبيبة لم يلح
من الشيب في أرجاء ظلمته فجر

لئن صنت في تلك المعاهد أدمعي
لقد عهدت مني الخيانة والغدر

غنينا بها والدهر يسعف بالمنى
ولكن غرور ما يمتعك الدهر

فما أنت واستقبالك اللهو والصبا
وقد أدبرت عشرون من بعدها عشر

---

1) انظر ديوان محمد بن محمدي ص 80 — تحقيق : محمدي بن بدي ، المدرسة العليا للتعليم (1984 — 1985).

2) العرفان : مصدر عرف .

3) العجيماء : تعريب لمكان بعينه يسمى محليا "لكويري ".

4) الماثل من الرسوم : ما ذهب أثره .

5) أسأرها : أبقاها.

6) لزبر : الكتابة .

تنحَّ عن الدنيا وداعي غرورها
فمن غرّه مسلوب زخرفها غِر
فلا خسر إلا دون خسر مسافر
إلى الموت من زاد التقى كفه صفر
تمنّى على الله الأماني ولم يكن
بمن صدّه نهيٌ ولا حثّه أمر
يرى ما يرى في كل يوم ولم يزل
يزيد لجاجا (1) كلما انتقص العمر
بلى إن في فضل الإله وعفوه
ذنوبي وإن جلّت جرائمها نزر
جعلت أمامي نحوها سيد الورى
فأيقنت أن قد حان من صدئي الجبر
عشوت (2) إلى نار النبي ونوره
فكان قمينا (3) أن يقابلني البشر
وحازت يدي أعلى السهام وأسكتت
عرى ليس يعروها انفصام ولا بتر
هو الملجأ المعهود والوزر الذي
إليه يقر الأمن من زعزع الذعر
سلام كما ضاعت فنمّ بها النّشر (4)
بضائع مسك كان من لفها نشر
على نكتة الكون المجلى (5) إمامه
ومصباح ليل الكفر حين دجى الكفر

1) اللجاج : التمادي في الامر.
2) عشوت : من عشا النار : رآها بعيدا فقصدها مستضيئا.
3) قمينا : جديدا وحقيقا.
4) النشر : الرائحة الطيبة.
5) المجلى : السابق من خيل الحلبة.

سلام على من أيدت ما أتى به
من الحق كل الحق آياته الغر

بدت فدنا من قاده الخير نحوها
واعرض عنها كل من قاده الشر

سلام على من خلف السبع سائرا
ووافى وجه الصبح من دونه ستر (1)

فهل بعد ايضاح الضياء عماية
وهل مرية (2) من بعدما انفلق الفجر

فحل مقاما دونه ينتهي العلى
واودع سرا دونه ينتهي السر

وجلت له شمس النهار غروبها
بحيث يؤدي العصر من فاته العصر

وربت أوان الغرس كل ودية (3)
سحوقا تولى من جوانبها البسر (4)

وحن حنين الجذع من فرط شوقه
إليه ولوع الصب فاجه الهجر (5)

أتلك أم أنباء الولادة إذ أتت
تحييه من آفاقها الأنجم الزهر (6)

وإذ ريئت الحيطان من قصر قيصر
وإذ راع كسرى من بنيته الكسر (7)

---

1) يشير : الى حديث الاسراء الذى رواه جمع من المحدثين.
2) المرية : الشك.
3) الودية : واحدة الودى وهي صغار النخل يشير الى معجزة الودية التي انقلبت نخلة تتدلى منها الرطب.
4) البسر : الرطب.
5) يشير الى معجزة — حنين الجذع.
6) يشير الى تدلي النجوم عند ميلاده.
7) يشير الى ارتجاس ايون كسرى.

وإذ حل بالنيران والنهر ما به
من الخطب غيض البحر وانطفأ الجمر (1)
ألا إن في آيات أحمد كثرة
تقصر بي عن ذكرها وكفى الذكر (2)
فأما اهتدى خلف الضلال بنوره
وأما قناه السمر أو بيضه البتر
فما شمرت عن ساق جد عصابة
تحاربه إلا وحاربها النصر
سل الجيش إذ وافى كأن سواده
ظلام بهيم الليل مورده بدر (3)
أتوا مثل إرسال الدبى (4) وكأنهم
صواد (5) دعتها دون ذائلها (6) الغدر
فما وردوا ماء السعادة مشربا
ولا كان من طير النجاح لهم زجر (7)
دهتهم من أصحاب النبي عصابة
قليلون إلا أن قلتهم كثر
يضاعف من إقدامهم أن موتهم
حياة وصاب الموت عندهم خمر (8)

---

1) يشير الى خمود نار فارس ليلة ميلاد الرسول (ص).
2) الذكر : القرآن الكريم.
3) يشير الى غزوة بدر التي وقعت في السنة الثانية للهجرة.
4) الارسال : الجماعات ،الدبى : اصغر ما يكون من الجراد .
5) صواد : ج صاد : العطشان.
6) الذائل : العدافع عن الماء.
7) يعني الكفار الذين انتصر عليهم المسلمون ،فلم يردهم زجدهم الطير.
8) يشير في هذا البيت الى كلام خالد بن الوليد لبعض أمراء فارس " ان معي قوما يحبون الموت كما تحب فارس الخمر" (انظر الخبر كاملا في مشكاة المصابيح مع شرحها ج (4)ص 230).

فلمّا استبان الجيش أن لا تصدهم
رقاق الحواشي (1) والمسومة (2) الشقر
فما أغنت البيض الصوارم والقنى
بقيرا وما أغنى الوليد (3) ولا عمرو
فكم غادروا من مثقل بقيوده
وكم قتيل فاته العقل (4) والثأر
فسائل به الأحزاب (5) واسأل قريظة (6)
وخيبر (7) يخبر كل من عنده خبر
وسائل قريشا هل أباحت حريمها
بمكة أطراف الردينية (8) السمر
وسائل لدى وادي حنين (9) هوازنا (10)
فما هو إلا القتل والسبي والأسر
لأفضل خلق الله خلق مديحه
قد أنزله في المحكم الحكم البر
فياطيب ما يحوي من السر صدره
ويا طيب ما يحوي من البدن الأزر
ويا حسن وجه ليس للشمس نوره
ولا البدر وافى حيثما انتصف الشهر

---

1) رقاق الحواشي : كناية عن حد السيف.
2) المسومة : المعلمة: من السيماء وهي العلامة.
3) الوليد : يعني به الوليد بن عتيبة ، ويعني بعمرو : عمرو بن هشام المعروف بأبي جهل .
4) العقل : الدية.
5) يشيرة الى غزوة الاحزاب.
6) يشير الى اجلاء النبي لليهود من المدينة في السنة (5) .
7) خيبر : أرض على ثمانية برد من المدينة (يشير الى غزوة خيبر).
8) الردينية : رماح منسوبة الى ردينية يشير الى فتح مكة في السنة (7) هـ.
9) حنين : اسم مكان قريب من مكة به وقعت غزوة حنين .
10) هوازن : قبيلة كبيرة من العرب فيها عدة بطون ـ يشير الى غزوة حنين التي وقعت في السنة (8) هـ .

ويا لمحيا في عظيم حيائه
يقل حياء البكر أضمرها الخدر (1)
ويا جود كف لم ير الناس مثلها
سماحا ومتن الأرض أخلفه القطر
ويا صولة والخيل تدمى نحورها
وبيض صفاح الهند من وقعها حمر
وجالت مذاك (2) الأعوجيات (3) دونها
جلابيب نقع من سنابكها كدر
وحاصل بسط القول أن لأحمد
محامد تنمو أن يحيط بها فكر
أسيدنا أثني عليك إلهنا
فماذا يحصي من مناقبك الشعر
أيحصى حصى المركوم (4) من رمل عالج (5)
أيحصى ركام القطر أم ينزح البحر
وإني لما أسديت فيك لمرتج
أماني إذا ما ضم أشلائي القبر
وتثبيت نطقي عند ذاك لسائلي
ورجلي إذا ما كان موقفها الجسر
وستر الذي أخفيته من سريرتي
لدى الحشر إن أبدى سرائري الحشر

---

1) يشير في هذا البيت الى ما ورد من شمائله : " أنه أشد حياء من العذراء في خدرها ".

2) المذاكي : التي أتى عليها سنة أو سنتان من الخيل .

3) الاعوجيات : منسوبة لاعوج ،فحل من فحول العرب تنسب اليه الخيل الكرام.

4) المركوم : ما جعل بعضه فوق بعض .

5) العالج : رملة على طريق مكة.

أمولاي! مالي غير مدحِك عُدّة
تعدُّ لأهوال المعاد ولا ذخر
وإني أرى في مديحك موعدا
وثقت به والحمد لله والشكر
وعدت على شطر (1) ولي فيك مُحسنا
قواف إذا أنشدتها خجل الشعر
قصائد عز اللسن صوغ بديعها
ونارت (2) عن أن يصطاد شارها فكر
لها في الذي أودعتها من مديحكم
على الشعر فخر وهي ليس في الورى فخر
يبالغ في اطرائها كل حاسد
وللحق نور ليس يطفئه النكر
زففت بها مني إليكم عرائسا
أبت من سواكم أن يساق لها مهر
عليك صلاة الله ما راح واغتدى
إلى البيت يهوى أو زيارتك السفر (3)

---

1) يشير الى القولة المنتشرة عند الناس" من مدحني ولو بشطر كلمة وجبت له الجنة " — (لم نعثر لها على أصل).

2) نادت : نفرت .

3) السفر : جماعة المسافرين .

ملحق رقم 6

(طويل)

مواعيد أرباب السماح وحزبه
قمين (2) منالها بمنجح إربه (3) (1)
وقومك أقوام سموا فحميهم
منيع الذرى في العالمين وربه
وناديهم النادي السعيد فنادهم
وواديهم الوادي المقدس عج (4) به
ولا تعدون عيناك عنهم فإنهم
نجوم هدى في أعين المتنبه
فصحبتهم للراهبين معاقل
ومقض مشارب الفؤاد المهوب هي
وليس ممت للجناب جنابهم
لغير ممت (5) للجناب بغشه
فمن يعتلق منهم بأية علقة
يوصله ذاك المنتمي وبريه
فابشر بانجاز المواعد منهم
واصلاح حال المستغيث ورأبه (6)

---

1) انظر ديوان الشيخ سيدى باب (تحقيق محمد محمود بن بيوا) (المدرسة العليا للتعليم) 1981 — 1982 — ص 31.

2) قمين : حقيق
3) الارب : الحاجة.
4) عاج بالمكان : عطف عليه .
5) الممت : المتوسل .
6) الرأب : الصدع والشق.

وَمَشْرُوبِ رَاحِ القُرْبِ صِرْفًا مُعَتَّقًا
وَرَعْيِ أَزَاهِيرِ الوِصَالِ وَأَبِّهِ (1)

وَمَجْدِ إِلَهٍ قَدْ حَبَاكَ امْتِنَانُهُ
بِقَوْلَةِ غَوْثِ الكَوْنِ طُرًّا وَقُطْبِهِ

---

1) الاب : نبات .

(بحـر البسيـــط)

يـا ربِّ إنِّـي إلـى رحماك محتـــاجُ
وانـت مـن ترجى عنـده الحـــاجُ (1)
منهـاج قصدك للحاجـات معتمـــدا
لا ريـب فـي أنـه للفـوز منهـــاجُ
ومـن يؤمـك للحاجـات إن حضـــرت
منـه سيحـمـد عنـد الصبح ادلاجُ (2)
أبـواب فضلـك مـازالـت مفتحـــــة
مـا إن لهـا دون مـن يرجـوك ارتـاجُ (3)
وبحـر جـودك غمـر كلمـا نفـــدت
أمواج خيـر تداعـت منـه أمـــواجُ
ربٌّ بقدرتـه السبـع العلـى رفعـــت
فيهـا سـراج علـى الآفـاق وهـــاجُ
والارض مـن تحتهـا مـن فضلـه دحيـت
فيهـا مـن النجـم والأشجـار أزواجُ (4)
مبثوثـة فوقهـا فـي ظل نعمتــــه
مـن كـل نـوع مـن الأحيـاء أفـــواجُ
يزجـي برحمتـه بعدمـا قنطـــوا
نتـاج مـزن إلى الأجـرازِ ثجـــاجُ (5)
يا فارج الهـم سدولا عسـاكـــره
مـا ان اليـه بغيـر اللـه معـــواجُ
اصلـح لنـا أمرنـا دنيـا وآخـــرة
ولا يكـن حظنـا كـد وازعـــاجُ

1) نفـس المصدر : ص 41.
2) الادلاج : الدلج : السرى.
3) الارتاج : السد والاغلاق.
4) النجـم: هـو الشجـر الذى لا سـاق لـه.
5) يزجـي : يسـوق ،الاجـزار : الاراضي القاحلـة.

ملحق رقم 7

(وافر)

فهمت جلال خالقنا فهمت
على وجهي ولأيا (2) ما فهمت (1)

فهمت جلاله وعلمت لكن
كأني ما فهمت وما علمت

وشمت بروق وحدته تعالى
أمام رعودها حتى ارتعدت

ومن خمر المحبة ذقت كأسا
تمشت في الحشى حتى سكرت

وحاولت التيقظ من منامي
ومن لي بالمنام وكيف نمت

وحاولت السلو عن التصابي
ورمت أن استطيع فما استطعت

الهي إنني عبد ظلوم
أردت أن استقيم فما استقمت

فكفر ما اكتسبت من الخطايا
وكفر ما اجترأت (3) واقترفت

على أني وإن عظمت ذنوبي
عليك معولي وبك اعتصمت

---

1) انظر ديوان ابي مدين ص 95 (تحقيق ،عبد الله بن باب الحسن المدرسة العليا للتعليم 1985 ـ 1986).

2) لأيا : بطأ.

3) اجترأت : قدمت عليه .

(خفيف)

تُبْ إلى اللهِ قبلَ بغتِ المماتِ
لا يغرّنك ما ترى من حياةِ (1)

إنّ بغتَ المماةِ آتٍ وحتمٌ
عن قريبٍ إتيانُ ما هو آتِ

تُبْ إلى اللهِ لا تكنْ ذا تَواخٍ
فالتراخي مِنْ موجباتِ الفواتِ

إنّما التوبةُ النصوحُ ملاكُ
الأمرِ فاغسلْ بها طخى (2) العثراتِ

وتداركْ ذِماءَ عمرٍ تولّى
وانقضى في تتبّعِ الشهواتِ

واقضِ ما فاتَ مِنْ صلاةٍ وصومٍ
وحقوقٍ ضيّعتَها وزكاةِ

وتجنّبْ طرقَ الضلالِ ودعها
واقفُ قوماً حقّقوا سبيلَ النجاةِ

ليس ينجو مَنْ لم يكنْ ذا تناجٍ
ودعاءٍ للهِ بالخلواتِ

لا تكنْ قانطاً لأجلِ ذنوبٍ
صدرتْ منك أزمنَ الغفلاتِ

رُبَّ قلبٍ قد كان للشرِّ مأوى
صار مأوى الخيراتِ والبركاتِ

نفحاتُ الإلهِ أقربُ مِنْ كلِّ
قريبٍ لطالبِ النفحاتِ

---

1) ديوان ابن مدين ص 96 ــ 97.
2) طخى العثرات : وسخها.

ومـوات القلـوب يحيـى باحيـــاء

الليالـي المحـاق (1) والظلمـات

والتمس مـن نـوال ربـك فيضـا

ليس يغني ودع متـاع الحيـاة

إن مـن رام شربـة مـن رحيـق (2)

ليس يرضى بجرعـة مـن أضـاة (3)

صاح شمـر واصحـب دليـلا أمينـا

مـن حديـث النبـي والايـات

فقصارى كـل امـرئ عـن قريـب

منـزل موحـش بـأرض مـوات

يـا رحيـم جدلـي بلطـف وأمـن

وثبـات يغنـي عـن الوثبـات

ثبتنـي عنـد الممـات وثبتنـي

عنـد السـؤال أي ثبـات

وارفقـن بـي إذا بقيـت فريـدا

وتولـى أقاربـي ولداتـي (4)

واهـد إذ ذاك مقولـي لجـواب

مستقيـم بـه تكـون نجـاة

واكفنـي شـر مـن يحـاول ضـري

يا الـذي شئـت واستجب دعواتـي

وأدم نعمـة الإلـه علينـا

وعلـى المسلميـن والمسلمـات

وصـلاة علـى رسولـك طـه

وسـلام عليـه بعـد الصـلاة

---

1) الليالـي المحاق : المظلمة وهي الثلاث الاخيرات من الشهر.
2) الرحيق : الخمـر : وهـي هنـا لذة الوصال الصوفيـة.
3) الاضـاة : جمـع أضي : الغديـر.
4) اللدات : الاتراب.

(الطويـــــل)

فكـاك أسيـر الذنـب غيـر يسيـــــر
وربـي بـه تيسيـر كـل عسيـــــر (1)

أسيـر أسيـرا فـي مهامه (2) غفلتـــــي
كمثـل بعيـر فـي الفـلاة حسيـــــر

أسيـر ومـا نفـع الأسيـر بسيـــــره
فمـا نيـل مأمـول يسيـر يسيـــــر

أروح واغـد و غافـلا ومفارقـــــــي (3)
علـى الرغـم منـي آذنـت بقتيـــــر (4)

فمـا أنـا إن لـم يغفـر اللـه زلتـــي
بنـاج ولـو حـاولـت كـل مجيـــــر

لعمـرك مـا طـوف العنايـة ناظـــــر
إلـى غيـر مسيـد بالتقـى ومنيـــــر

تمسـك بأذيـال التقـى ودع الهـــوى
فشـؤم الهـوى بـاد لكـل بصيـــــر

ولا تـك مغـرورا بسـوق وعلنـــــي
فجـد واهمـا مـن قبـل غيـر كثيـــر

ومـا العمـر إلا مستعـار وكلمــــا
يعـار فحتـم رده لمعيـــــــر

ألـم تـر أن الدهـر فـي دورانـــــه
كمثـل كـؤوس فـي أكـف مديـــــر

---

1) ديوان أبـي مديـــن ص 97.
2) المهامـة : جمـع مهمـة: المفـازة ، البلـد المقفـــر.
3) مفـارق : جمـع مفـرق : موضـع افتـراق الشعـر مـن الرأس.
4) القتيـــر : الشيـــب.

فَرُبَّ ذَلِيلٍ صَارَ فِيهِ مُمَلَّكًا
وَرُبَّ أَمِيرٍ صَارَ غَيْرَ أَمِيرِ
فَعَمِّرْ بُيُوتَ الْقَلْبِ بِالذِّكْرِ إِنَّهُ
أَمَانٌ لَنَا مِنْ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ

ملحق رقم 8

(طويل)

سكرت بخمر من معتقة الذكر
ومالي غير الذكر في الدهر من خمر (1)
بدى لي في المذكور معنى بخمره
سكرت وعند السكر غبت عن الذكر
سكرت بخمر خارج الكون شربه
فلم يحوه دهر ولم يحو من دهر
ولم يك في أرض ولم يك في سما
ولم يك في بر ولم يك في بحر
وكنت عن الأوصاف بالعين ذاهلا
فلا لي من نهي ولا لي من أمر
ذهلت بسر الروح عن عقل حسها
وعن قلب نفس كنت في ليلها أسري
وعن كل أنوار وعن كل ظلمة
وعن كل ذي خير وعن كل ذي شر
وعن كل ذي أمن وعن كل خائف
وعن كل ذي نفع وعن كل ذي ضر
وعن كل ذي فقر وعن كل ذي غنى
وعن كل ذي صحو وعن كل ذي سكر
فلم يدرني شيء ولم أك داريا
لشيء ولا أدري بأني لا أدري
فجلت بسر في جمال جلاله
أشافه بالأسرار من حضرة السر

---

1) ديوان الشيخان بن الطلبة ص 29 ـ 30.
تحقيق الاستاذ : محمد سعيد بن محمد عبد الرحيم.

فوثبت بأسوار حرام مقالها
لزيد ولا عمرو بسر ولا جهر
تهينت قبل القبل والبعد أنني
غدوت بذاك الذكر مستوجب الشكر
وعمري إن أسلم لذيذ وإن أمت
فإني عند الله مرتفع القدر

(وافـــــر)

رأت ذاتي صفاتي عين ذاتي
كما ذاتي رأت ذاتي صفاتي (1)

فلا ذاتي متى كانت سوى اسمي
ولا اسمي غير ذاتي حيث ياتي

وتثبت ذات ذاتي صورة اسمي
وتثبت صورة اسمي ذات ذاتي

لذاتي ثابت بل مثبت بل
أنا الإثبات بل عين الثبات

وتوحيدي لمرتبتي لذاتي
ومن ذاتي لمرتبتي صلاتي

1) ديوان الشيخان الطلبة ص 29.

(طويـــل)

أشمس بدت بالليل طالعها سعد
وما كان شأن الشمس بالليل أن تبدو (1)

أم المزن تحدوها البروق لسقينا
ولا برق فيها نختشيه ولا رعد

أم الكل شيخ العصر من عم هديه
جميع الورى ابيضوا جلودا أم اسودوا

به قد أتت مسلين (2) تسلي بقربه
فؤاد الذى من بعده شفه وجد

ألا أيها الشيخ الذى بقدومه
تولى ظلام الجهل واتضح الرشد

وتوت دنو الشمس بالنور فانجلت
بنورك أسباب بها يبلغ القصد

وقربك قرب الشمس والشمس قربها
إلى الأرض قرب كان في طيه بعد

وبعدك بعد في الحقيقة مثلها
وللشمس نور عن تحققها يعدو

وإن تكن الأفراد لفظا تعددوا
ففيهم لعمري أنك الواحد الفرد

فأنت الذى في الغيب كنت تمدهم
بما تقضي أمدادهم حيثما مدوا

وإن سدت الأشياخ أبواب فيضهم
فأنت من الأبواب فاتح ما سدوا

---

1) ديوان الشيخان الطلبة ص 42.

2) مسلمين بضم الميم وسكون السين : قاطرة ركاب أسرع وأصغر حجما من القطار: والظاهر ان اللفظة فرسية تأثرت بالنطق السعيد.

فإن يك جد أو أب بابيه علا
فأنت الذي يعلو بك الأب والجد
وجدك جد جد غيرك هزله
وهزلك هزل كان في طيه جد
دنوتم بحمد الله حتى أزوركم
وقد كنت ما لي عن زيارتكم بد
فكان بحمد الله أني لقيتكم
وقد طال مني باللقا لكم العهد
ولله حمد دائم متواتر
إذا تم حمد يقتفى إثره حمد
أيا سيدي إني خديم جنابكم
ولا هجر منكم للخديم ولا طرد
وبي مرض بالقلب مني ملازم
إذا خلت يوما أنه خف يشتد
وما قد حوت نفسي من العيب باطنا
يقصر عن تبليغه لكم عد
وكم سائلي عن بعضه فأرده
وعن بعض عيب النفس قد يجهل الرد
قد استعبدتني النفس دهر شبيبتي
أروح على ما اشتهي مثلما أغدو
فحطني بلا كد ولا برياضة
فإني عزتني الرياضة والكد
وقوى رجائي للذي رمت أنكم
لما أرتجي كلا وما اختشى جند
وإني عبد الله والفضل فضله
وليس لفضل الله عن عبده ود

وإنّي أحجو أنّني أضعف الورى
وغيري يحجو أنني رجل جلد

وحسبي من عتق أسرّ بنيله
إذا ما رضيتم أنني لكم عبد

لحبّكم حرّ وبرد على الحشى
فمن رهبة حرّ ومن رغبة برود

ولم تسلني عنكم محبة ميّة
ولم تسلني أسماء عنكم ولا هند

ولو أن دعدا كنت أبلى بحبّها
لقد نسيت جرّا محبتكم دعد

وما كنت أخشى قبلكم قد أمنته
فلا أختشي ضرّا يلابسني بعد

فيغرب نجم النحس عنّي بيمنكم
ويطلع في برج السعادة لي سعد

على أحمد المختار والآل كلّهم
صلاة مع التسليم جانبها حدّ

ملحق رقم 9

(طويل)

تنافس أهل اليوم في الكد والكسب
ومالي من كسب سواكم ولا وهب (1)
وحسبي من كسب ووهب بأنني
بحضرتكم عبد وحسبي بها حسبي
وإن شرق الاقوام يوما وغربوا
فسيري إليكم لا إلى الشرق والغرب
تعلق قلبي بالجناب (2) حقيقة
غنيت به دهري عن الدفع والجلب
يقود لي الامال غيبا ومشهدا
ويدفع عني الضر في الجهر والغيب
حمدت إلهي ما بلائي بحبه
وما فاح نشر الوصل للهائم الصب
إذا الحب في قلب الحكيم تحكمت
فحب جناب الشيخ حجبي عن الحجب
سلوكي وجذبي في اقتفاه تحققا
ونعم سبيلي في السلوك وفي الجذب
وما ضرني أني أتيت مؤخرا
فسبقي معلوم لدى نظر القلب
وسيان عندي من يرى صدق قولي
ومن ظنها للنفس والزيغ والعجب

1) ديوان محمد المشرى ص 36 (تحقيق عبد الله بن السيد) (كلية الاداب 1985 — 1986).

2) الجناب : الطرف : راجع ثبت المصطلحات الصوفية في آخر الاطروحة.

فليس الـذى قد كان قطبا (1) بضوه
اذا قيل كلب لاو العكس في الكلب
يؤنسني قربي لديه عن الورى
فلم التفت للمروح منهم ولا السب
جنابي جناب الشيخ من رام ضره
فقد رام ضر الشيخ فاحذر أخا اللب
وإياك أن تغتر فانظر حقيقة
فما ثم من روح سواه ولا قلب
ومن رام ضر الشيخ فاحذر وصاله
فقد حارب المولى فاذنه بالحرب
يكون أخا قرب من الله مخلصا
يراعي مقام الشيخ في البعد والقرب
يعامل أهل الله لله وحده
وإن قال نصحا أخلص النصح للرب
إلهي اجعلني صادقا ومصدقا
بريئا من الأوهام والشك والريب
وحل فؤادي بالفضائل والتقى
وصل على المختار والآل والصحب

1) القطب : محور الوجود .

(طويـل)

لعمرك ما شمس الزوال لدى الظهر
ولا البدر في دال الليالي مع العشر (1)

بأظهر أو أعلى أو أكمل رتبة
من الشيخ في قطر ولا منه في عصر

أخا الشعر لا تتعب لتظهر بالشعر
من الشيخ ما تدري لمن يكن يدري

فيظهر منك العجز عن درك وصفه
وينظر فيه الغير بالنظر الشزر (2)

فليس الذي يعمى من المرء طرفه (3)
ولكنما يعمى الذي منه في الصدر

وإن قلت إن القصد منك تنعم
بأوصافه في السر منك وفي الجهر

وليس على أهل المحبة حاجر (4)
ولا مدخل فيه لزيد ولا عمرو

أجبك نعم هذا صحيح مسلم.
ولكنه عند الخلي أخي الفكر

بعيد لما في القلب يعلم من هوى
فيحسب من خسرانه القلب في خسر

عليك بحب الشيخ وازرعه في الحشا
وإياك والإظهار في الصحو والسكر

وصل على المختار بدءا مختما
صلاة بها تنجو لدى الحشر والنشر

---

1) ديوان محمد بن المشرى ص 58.
2) النظر الشزر : النظر الغاضب، الحانق.
3) الطرف : العين.
4) الحاجر : المسيطر.

(وافـــــر)

حنانك ذا الحنان لما أعاني
ويكتمه الفؤاد عن اللسان (1)

وما في القلب ليس له سواكم
ولا يحتاج عندك للبيان

وأرجى ما أؤمل لي رجاء
لكم بكم وما في القلب ثان

على هذا أعول لا لكوني
من أقصى الأرض في أشتى زمان

قصدتك عاريا من كل من
لكل الخلق في كل المعاني

ولو دنياي قابلني غناها
بغيرك ما ثنيت لها عناني

جنان لا ترى فيها جحيم
ونار حيث توجد كالجنان

أيا من للبحور وللأواني
وللأكوان يملأ غير وان (2)

دعوتك بالجنان وباللسان
وحالي قد دعاك كما تراني

لأجذب بالعناية كل وقت
وأقوى للأمانة في أمان

---

1) انظر ديوان محمد بن الشرى ص 49.

2) وان : اسم فاعل من ونى أي تعب وكل.

وأقـــوى للشهـــودِ (1) وللتدانــــــى (2)
وأعطـى منكـم كــل الأمانــــــى
فكـم متعـوضٍ لكـم ضعيــــــــف
بكـم يقـوى ويمـلأ كــــــل آن
وأرجـو أن تكـون معـى دوامــــــا
بمنزلـةِ الشغـافِ (3) من الجنـــان

1) الشهــود : التجلـي راجع معجـم المصطلحات الصوفية (عبد المنعم خفاجي)
2) التدانـي : القـــرب .
3) الشغافـــة : ثنايـا القلـــب .

ملحق رقم 10

(بحر الطويل)

أيا أولا يهواك مني أول
ويا آخرا يهواك مني آخر (1)
ويا باطنا يهواك مني باطن
ويا ظاهرا يهواك مني ظاهر
ويا كل شيء قد تظاهرت بالخفا
وأخفاك عن كل العيون التظاهر
خلقت من الوهم الكذوب لحكمة
حجابا تبدى منه أنك قادر
فظن أناس أن دونك ساتر
وهيهات تالله دونك ساتر
فظلوا حيارى عنك من شدة العمى
تخونهم أبصارهم والبصائر
ونحن حيارى فيك تأبى عقولنا
سواك وتأبى عن سواك الضمائر
فيا عجبا هذا عن الذات حائر
وذا غيره في الذات بالذات حائر

---

1) انظر : النزعة الصوفية في ديوان محمد بن الشيخ عبد الله ص 19 ـ رسالة تخرج للطالب الشيخ التيجاني بن الشيخ عبد الله المدرسة العليا للتعليم (1984 ـ 1985).

(بحـر الكامـــل)

الحـبُّ في دنيـا الصبابـةِ يكبـــر
والصَّبُّ في دنيـا المحبـةِ يصغـــر (1)
وأخـو الهوى ما عاش في شرع الهـوى
يُطوى كما يُطوى الكتاب وينشـــر
آهاتـه زفراتـه أنـاتــــــه
إحـدى الكبائـرِ ذنبهـا لا يغفـــر
أنفاسـه محسوبـة وحياتـــــه
وزرٌ عليـه وموتـه لا يذكـــــر
لـم يبـق مـن أكبـاده وفـــؤاده
إلاّ عصارة مـا يـذاب ويصهـــــر
فـإذا تهاطلـتِ العيـون وامطـــرت
لـم يدرِهـن أي السوائـل تمطـــر
يـا للمحـب ويـا لحسرة قلبـــه
لـو لـم يكـن ربُّ البريـةِ ينظـــر
لـو لـم يكـن ربُّ السموات العلـى
أدرى بمـا يخفـي المحـب ويظهــــر
يـا معشـر الأخيـارِ قولـوا إنّنـي
تيـم بحـب الشيـخ لا أتحـــــور
فـإذا سكـتَّ أحبـه وإذا نطقـــ
ـت أحبـه وأحبـه إذ أسبـــــر
وإذا كذبـت أحبـه وإذ صدقـــ
ـت أحبـه وأحبـه لا أشعـــــر

---

1) نفـس المصـدر ص

وإذا قنيت أحبه وإذ صحـ ـو
ت أحبه وأحبه إذ اسكـر

وإذا حييت أحبه وإذا أمـ ـو
ت أحبه وأحبه إذ أنشـر

يا مرتجى الحب اللجوج (1) ومنتهى
أمل الشريد ويا هميوا أضمر

إني أحبك وليقولوا واله (2)
لفظته من أفواههن الأعصر

إني أحبك وليقولوا حائر
متوحش لم يدر أين المعبر

إني أحبك وليقولوا كلهم
إني أحبك فوق ما يتصور

تالله يا أنس الخواطر والنهى
ما كان غيرك بالخواطر يخطر

ما كان يا أنس القلوب ولم يكن
مني لغيرك مسمع أو منظر

فالفكر يلعب في ربوعك حائرا
والقول ينظم في هواك وينثر

والدمع في تلك المرابع واكف (3)
ولسان قلبي ذاكر لا يفتر

وإذا تذكرت العباد شؤونها
ما كان لي إلاك ما يتذكر

يا مولد المختار حدث معشرا
جاؤوك من أقصى البلاد وسكروا

---

1) اللجوج : كثير اللج
2) الواله : المتحير من شدة الوجد .
3) واكف : سائل – وكف الدمع : سال قليلا قليلا .

حدّث فما أحلى حديثك إننا
صُغون نسمع ما تقول وننظُرُ

أين الفضائلُ والشمائلُ والمكا
رم والمدائح والعطاء الأوفر

أين السماحة والتكاتف والتعاضُد
والتآزر والتآخي الأخير

أين التقى والحب والإيثاء والا
ايثار ذا أين الأمان الأكبر

أما إذ استفسرتني عمّا جرى
في الأرض بعدك فهو شر يذكر

عصف الضلال بجيلنا وبناتنا
فتهوّدوا بعد الهدى وتنصّروا

وعقائد الإلحاد بعدك أصبحت
بسمومها فوق المنابر تنشر

وبضائع الكفار في أسواقنا
أغلى وأولى بالشراء وأجدر

وشعوبنا في الشرق بل أكبادنا
أضحت تفتت بيننا وتكسر

أرض فلسطين السليبة لم تزل
بيد الطغاة يدوسها المستعمر

وتمزقت لبنان بعدك يا لها
وغدا يباكرها الحمام الأحمر

وخبت بها شعل الحياة وأصبحت
أقمارها وشموسها تتكسر

كانت تعثر في الجمال نجومها
واليوم في بحر الدما تتعثر

لم يبق في واحاتها وجنانها
بعد المذابح سائل أو مخبر
لا كان لي تحت السما وطن به
بطن الحوامل بالخناصر تبقر
وإنا به ذبح الوليد فإنما
جنب الذبيح ترى وليدا ينحر
يا مولد المختار هذا كله
منا ويحصد كلنا ما يبذر
لكن غفران الإله وعفوه
مما جنته يد الخلائق أكثر
يسر أمور المسلمين ويسرن
بالنصر إنك للعباد مبشر
سدد خطا نا حاربن عدونا
تالله من حاربته لا ينصر
صلى على خير الورى رب الورى
ما ذل شانئه البغيض الأبتر

(بحـــر البسيــــط)

يـا حضـوة المصطفى صلى علـى الافــــق
واستخلصـي ربقـة الأغبار من عنقـــي (1)

طلـي علـى الملإ الأعلـى مجففـــــــة
شيئـا منا الدمـع أو شيئـا من العرق

طلـي مـن الملإ الأعلـــى مفرجــــــة
كربـا لمختنق هـاو ومنزلــــــــق

طلـي مـن الملإ الأعلـى مسليــــــة
قلبـا رماه الهوى في ملتقى الطـــوق

طلي علـى عالـم الدنيـا منبهــــــة
سكـوان مـن غفـوة الأحداث لم يفـق

عـام مـن الدهـر لـم تعـرف بـه كبـدى
بردا ولـم يسكن الجارى مـن الحـدق

عـام مـن الدهـر لم ألق الحبيـب ولـــم
يهـدأ بـه أبدا روعي مـن الفـــرق

عـام مـن الدهـر حظـي فيـه بعدكـــم
حـال من اليأس أو حال مـن القلـق

يـا حضـوة مـا لهـا يـاء ولا ألــــف
فيـك الكلـى والعجـى (2) يجمعن في شدق

قـد كنـت حاضـوة إذ كنـت غائبــــة
في الكون سوك في الافـاق في الغسق

فـي الدار فـي الكـوخ فـي الأريـاف سوك ذا
فـي الماء في النار في الأغصان في الورق

---

1) نفـس المصـدر ص

2) العجـي : العصبة التـي تكون عنـد رسـغ الدابـة .

في الكيف في الكم في الأعداد قاطبة
في النوع في الجنس في الألوان في النسق
ماذا تريدين يا روح الأريب (1) اذا
بالله ربك يا روح الأريب ثقي
ها سيد الرسل نبراس البرية هـ
ذا منقذ الكون من ضيق ومن رهق
ها ملجئي ذاك ها شيخي ها أملي
ها موطني ذاك ها قومي وها خلقي
طوبى لمنتسب للشيخ منتبه
في الشيخ مجتمع في الشيخ مفترق
طوبى لمغترب منه ومغترف
منه ومستبق فيه ومنطلق
طوبى لمستمع للشيخ ممتثل
للشيخ متبع بالشيخ ملتحق
طوبى لمنتفع بالشيخ ملتبس
في الشيخ منطمس (2) بالشيخ ملتصق
من لي بقربك يا سؤلي ويا أملي
من لي بشم شذاك الفائح العبق
من لي بنظرة عطف منك تسعفني
من لي بنور من العلياء منبثق
من لي بأن ترضى عني فيك يا سيدي
عن مشهدي عن سلوكي فيك عن خلق
قلبي عبيدك في سر وفي علن
فلترض قلبا عبيدا غير منعتق
صلى على المصطفى المختار سيدنا
رب الورى خالق الإنسان من علق

---

1) الاريب : الماهر في الشيء.
2) منطمس في الشيء الذائب فيه .

2 ـ المصـــادر والمراجـــــع

ـ المصـــادر :

1 ـ ديوان سيد عبـد اللـه بـن أحمد دام : تحقيق : محمد رضـوان اللـه بـنى محمد سالم (م.ع.ت 1982).

2 ـ ديوان الشيخ سيدى الكبير : تحقيق : أحمد بن عبد الله بن جـد (م.ع.ت 1980).

3 ـ ديوان محمد بن محمدى : تحقيق : محمدى بن بدى (م.ع.ت 1985).

4 ـ ديوان محمد بن حنبل : تحقيق : أحمـد بـن بهـات (م.ع.ت 1982).

5 ـ ديـوان الشيـخ سيد محمـد بـن الشيخ سيدي : تحقيق : عبد الله بن سيـديا والناجـي فال (م.ع.ت 1989).

6 ـ ديوان باب بن الشيخ سيدى : تحقيق : محمـد محمـود بن بيـــو (م.ع.ت 1980).

7 ـ ديوان أبي مدين بن الشيخ أحمد : تحقيق :عبـد الله بن باب الحسن (م.ع.ت 1986).

8 ـ ديوان الشيخان بن الطلبـة : تحقيق : محمد سعيد بن عبد الرحمـان : دار منير للنشر ط أ : 1985.

9 ـ ديوان محمد بن المشرى : تحقيق : عبـد اللـه بـن الهــــادى (ك.آ.ع 1986).

ــ المراجــــــع :

أ ــ المخطوطــــات :

1 ــ الشيــخ سيــدى بــاب : تاريــخ أدوعيــش ومشظــرف
2 ــ الشيــخ سيــدى الكبيــر : العلــق الثميــــن
3 ــ الشيــخ سيــد المختــار الكنتــي : (الجرعــة الصافيــة والنصحــــة الكافيـــــــة)
(الطرائف والقلائــد فــي مناقب الوالــدة والوالــــد)
(الكوكــب الوقــاد).
4 ــ محمــد اليدالــــي : شيــم الزوايــــــا

ب ــ الدوريـــــات :

1 ــ الطرابلســي (محمد الهادى) ــشعــر علــى شعــر ــ معارضات شوقــي بمنهج الاسلوبيــة المقارنــة مجلة فصول ــ ج 4 أكتوبــــــر 1982.
2 ــ الحاجــوى (طــه) : شنقيــط أو موريتانيــا حلقة مجهولة مــن تاريــخ الادب العربي ــ مجلــة العربــي ــ العــدد 107 أكتوبــــــر 1967.
3 ــ مفتــاح (محمــد) : الكتابة الصوفيــة ما هيتهــا ومقاصدهــا مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية ــ جامعة محمــد الخامــس ــ المغــــرب.
4 ــ النجــار (محمــد رجــب) : بردة البوصيــرى ــ حوليــات كلــة الاداب الحوليــة السابعــة 1986.

5 — ولد الحسن (أحمد) : خواطر حول عينية ابن الشيخ سيديا — حوليات الجامعة التونسية عدد 23.

6 —

ج : الاطروحات والرسائل الجامعية :

محمد الهادي

1 — بن حميدة (عبد الله حن) : نشأة الشعر العربي الفصيح في بلاد شنقيط : (شهادة ماجستير ، جامعة القاهرة 1986).

2 — بن الشيخ عبد الله (الشيخ التجاني) : النزعة الصوفية في شعر محمد بن الشيخ عبد الله (المدرسة العليا للتعليم ، انواكشوط 1985).

3 — بن عبد الرحمان (عبد الله) : المكان والزمان : دراسة للبعد الوجودي في نصوص منتخبة (المدرسة العليا للتعليم انواكشوط 1986).

4 — بن عبد الحي (محمد) : التجديد في الشعر العربي بموريتانيا شهادة التعمق في البحث : جامعة تونس 1989.

5 — بن محفوظ (المهاب) مصادر الايحاء : التعامل الوظيفي للمبدع مع الثقافة العالمة — دراسة في ديوان الشيخ سيد محمد : (المدرسة العليا للتعليم 1985).

6 — بن يوسف (يعقوب) : المحتوى السياسي في رسائل الشيخ سيدى الكبير — (المدرسة العليا للتعليم 1985).

7 ـ ولد الحسن (أحمد) : الشعر الشنقيطي في القرن الثالث الهجري (مساهمة في دراسة الاساليب)
دكتوراه دولة ـ جامعة تونس 1986.

د : الكتب المطبوعة :

1 ـ ابن جني :: الخصائص : تحقيق : محمد عالي النجار القاهرة 1956.
2 ـ ابن حامد (المختار) : حياة موريتانيا ـ مرقون بقسم التاريخ بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي.
3 ـ ابن الخطيب : التعريف بالحب الشريف ،الدار البيضاء (د.ت).
4 ـ ابن خلدون (عبد الرحمان) المقدمة ،دار البيان (د.ت).
5 ـ ابن رشيق القيرواني : " العمدة" : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل بيروت (د ت).
6 ـ ابن عربي : ترجمان الاشواق : القاهرة دار الفكر العربي 1961.
7 ـ ابن قتيبة : الشعر والشعراء : تحقيق : أحمد محمد شاكر ،القاهرة 1965.
8 ـ أبو حامد الغزالي : احياء علوم الدين ،المكتبة الكبرى بمصر (د.ت).
9 ـ أبو ديب (كمال) في الشعرية ـ ط 1 مؤسسة الابحاث العربية الحديثة 1987.
10 ـ أحمد عطاء (عبد القادر) : التصوف بين الاصالة والاقتباس في عصر النابلسي ـ دار الجيل (بيروت : (د . ت)).
11 ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) : مقدمة الشعر العربي : دار العودة بيروت (د . ت).

12 — بدوي (عبد الرحمان) تاريخ التصوف الاسلامي من البداية حتى ق (2) هـ وكالة المطبوعات الكويت 1975.

13 — خفاجي (عبد المنعم) معجم المصطلحات الصوفية — دار العودة بيروت (د.ت).

14 — السهروردي (عبد القاهر) : عوارف المعارف : دار الكتاب العربي (بيروت 1983).

15 — الشعراني (عبد الوهاب) الانوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية تحقيق عبد الباقي سرور — القاهرة 1962.

16 — الشنقيطي (محمد الامين) الوسيط في تراجم أدباء سنقيط مطبعة الخافجي بمصر ط 3، 1961.

17 — صمود (حمادي) : التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره منشورات الجامعة التونسية 1981.

18 — الطرابلسي (محمد الهادي) : خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية 1981.

19 — عيد (رجاء) : دراسة في لغة الشعر : منشأة المعارف الاسكندرية (د.ت).

20 — الجابري (محمد عابد) : تكوين العقل العربي : دار الطليعة بيروت لبنان ط 1، 1984.

21 — المكي (أبو طالب) : قوت القلوب — ج 2 — 3 المطبعة العربية ط 1، 1932.

22 — القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الادباء : تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة : تونس 1966.

23 — القشيري (أبو القاسم): الرسالة القشيرية في علم التصوف : دار الكتاب العربي / بيروت — لبنان (د.ت).

24 ــ مبارك (زكي) : التصوف الاسلامي : الطبعة العصرية
صيدا ــ بيروت (د . ت).

25 ــ مفتاح (محمد) : ديناميـة النص ــ المركز العربي ط1، 1987.

26 ــ مقلد (محمد يوسف) : شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون :
ط(أ) بيروت 1962.

27 ــ النحوي (الخليل) : بلاد شنقيط المنارة والرباط : المنظمة
العربية للثقافة والعلوم ــ تونس 1987.

28 ــ نيكلسون : الصوفية في الاسلام :
ترجمة : نور الدين شريبة
مكتبة الخانجي (1371 ــ 1951).

ـ المراجــع الاجنبيـــــة :

1 - Amadou Dia : Islam Societé Africaine et Culture indistruelle : Nouvelle édition Africaine 1975.

2 - Alion Traouré : Cheikh HAMA Houllah : homme de foi : Paris Maison neuve 1983.

3 - Austin Warin et René Wellek : La theorie litteraire - (La tradition Française) Paris 1971.

4- D. BAH Med El Mokhtar : (Introduction à la poésie mauritanienne - Arabica IXVIII fascule I Paris 1971.

5 - Cohen (Jean) : structure du Langage poétique : Paris (Flamarion) 1966.

6 - Coppolani (xavier) : Les confreries religieuses musulmanes - Alger 1917.

7 - Chevalier (J) : La mystique et la tradition islamique Retz 1974.

8 - Dechassey Francis : La MAURITANIE (1900 - 1975) l'étrier La houe, et le livre : Ed: Antrophos 1975.

9 - Dessaussure (Ferdinend) : Cours de linguistique Generals.

10 - Jakobson (Roman) : Essais de linguistique Generale Les éditions de minuits 1973.

11 - MARTY (Paul) : L'emirat des Trarza, Paris 1919.

12 - Stewart (E.K.) : Islam and Social Order in MAURITANIA
Clarendon Press : 1973.

13 - Trimingham (J.S.) : The sufi orders in islam (London 1971).

فهـــرس الموضوعـــات

مقدمـــــة	3
تمهيـد (فـي سيـاق الدراسة)	9
الباب الاول : التصـوف وطرقه بموريتانيـا.......	34
الباب الثاني : فـي شكـل النص الصوفـي	87
أ ـ الفصل الاول : مكان النص	88
ب ـ الفصل الثاني : زمان النص :....	118
الباب الثالـث : فـي أسلـوب النـص	160
أ ـ الفصل الاول : معجم النص الصوفـي وتداخل سجلاته	161
ب ـ الفصل الثاني : الصورة الشعرية فـي النص الصوفي.......	191
البـاب الرابع : فـي غـرض النص الصوفي	218
أ ـ الفصل الاول : الاغراض النظرية	221
1 ـ اللــه	222
2 ـ محمـد	227
3 ـ الشيـخ	245
ب ـ الفصل الثاني : الاغراض العملية...	255
1 ـ مديح الرسول (ص)	256
2 ـ الدعاء والوعظ	264
3 ـ التربية والدفاع عن الطريقة .	271
الخاتمـــة	278
ملحقـات	283
فهـرس الاعـلام	348
المصادر والمراجـع	352
فهـرس الموضوعـات	360